

**Universitet i Oslo**

**Det humanistiske fakultet**

**Tysk 4390**

**Veileder: Helge Jordheim**

**Innleveringsfrist: Høst 2008**

**Masterarbeit im Fach**

**deutschsprachige Literaturwissenschaft**

**zum Thema:**

## **DER UNGEHÖRIGEN ERINNERUNGEN**

**CHRISTA WOLFS**

**„KASSANDRA“ UND „MEDEA. STIMMEN“**

**ALS TRÄGER INDIVIDUELLER UND**

**KOLLEKTIVER GEDÄCHTNISSE**

**Verfasst von:**

**Cornelia Fiedler**

## **Inhalt:**

<b>Vorab</b>	<b>3</b>
--------------	----------

## **TEIL I**

<b>1) Mythos und Gedächtnis</b>	<b>10</b>
1.1) Was ist ein Mythos?	10
1.2) Von der Erinnerung zum Gedächtnis und zurück: Das kollektive, kommunikative und kulturelle Gedächtnis	13
1.3) Der Ritus und der Mythos zwischen kulturellem und kommunikativem Gedächtnis	16
1.4) Mythologie zwischen Oralität und Literalität	18
<b>2) Verwandlungsgeschichte</b>	<b>21</b>
2.1) Die Medea-Morphose	21
2.2) Vom Mutterrecht zum Vaterrecht – Erster Teil	23
2.3) Ungehorsam und Gehörgänge der Cassandra	27
<b>3) Treffpunkt: 20. Jahrhundert</b>	
Wie sich Cassandra und Medea in der Gegenwart wiederfanden	29
3.1) Cassandra – Die Seherin im Zeitalter ihrer medialen Wirksamkeit	30
3.2) Medea – Die wilde Heilerin im Zeitalter der Autoimmunkrankheiten	33

## **TEIL II**

<b>4) KASSANDRA</b>	<b>38</b>
4.1) Cassandra ruft und Troia träumt	38
4.2) Erstens: Mythische Träume	42
4.2.1) Vom Traum der Erkenntnis	42
4.2.2) Die unbedingte Möglichkeit des Sehens und Seins	45
4.2.3) Drachenstaat und Drachensaat	49

4.3)	Zweitens: Gesellschaftliche und politische Träume	52
4.3.1)	Krieg der Sprachen	52
4.3.2)	Angstattacke auf einen Helden: Hektors Traum	56
4.4)	Drittens: Träume und Traumata als Folge des Geschlechterkonflikts	58
4.5)	Erstes Fazit: Scheinkorrekturen am Stoff	
	Christa Wolfs Operationen an der Cassandra-Figur	62
5)	Intermezzo: Aussage gegen Aussage	64
6)	MEDEA	66
6.1)	M. – Eine Stadt sucht eine Mörderin	66
6.2)	Memory talk ohne Gesprächspartner – Zum Stimmen-Konzept	70
6.3)	Gegenstände der Legendenbildung	72
6.3.1)	Die Kolcher, das Goldene Vlies und der Tod des Absyrtos'	74
6.3.2)	Exkurs: Von Schlangen und Drachen	79
6.3.3)	Ehe das Kind in den Brunnen fällt ... – Glauke	83
6.3.4)	NB: Der Jasoniden-Mord	89

### TEIL III

7)	Zum Netzwerkcharakter ...	91
7.1)	... der Texte Christa Wolfs im Allgemeinen ...	91
7.2)	... und von <i>Kassandra</i> und <i>Medea</i> . <i>Stimmen</i> im Besonderen	93
7.3)	Der Kern der Konflikte	
	Vom Mutterrecht zum Vaterrecht – Zweiter Teil	96
7.4)	Krank oder Nicht-krank: Standpunkt in einer verkehrten Welt	105
8)	Abschließendes Fazit: Zurück in die Zukunft	
	Zur Verortung des Mythos in der Zeit	107
	Bibliographie	110

## Vorab

Befragt man Personen danach, wann sie zum allerersten Mal von diesem oder jenem antiken Mythos gehört oder gelesen haben, ob sie sich an die erste Theateraufführung oder Verfilmung erinnern, durch die sie mit einer mythischen Figur und dem Stoff, in den sie eingebettet ist, Bekanntschaft geschlossen haben, so wird man selten eindeutige und zweifelsfreie Erinnerungen vorgelegt bekommen. Es scheint vielmehr, als ob die abendländische Mythologie – oder wenigstens Teile davon – in ihrer „diffusen Teilhabe“<sup>1</sup> an unserem alltäglichen und kulturellen Leben allmählich in uns hineinwächst, wenngleich beispielsweise Lehrpläne und empfohlene Kinder- und Jugendlektüre ganz gezielt dafür sorgen sollen.

Wenn ich etwa mich selbst befrage, wo meine Kenntnisse über Medea und Cassandra wurzeln, kann ich lediglich sagen: Ich *weiß* zumindest mit Bestimmtheit, dass es im Haushalt meiner Eltern kein Exemplar von Gustav Schwabs *Sagen des klassischen Altertums* gegeben hat und man in den Bücherregalen dort nach Einwortnamen wie Homer, Ovid oder denen der alten Griechen vergebens suchte. Ich *glaube* aber, dass meine erste Begegnung mit Medea dennoch daheim stattgefunden hat und auf den Film *Jason und die Argonauten* (1963) von Don Chaffey zurückgeht. Darin tauchte eine Tempeltänzerin (!) namens Medea auf, gespielt von Nancy Kovack, die den Argonauten zum Goldenen Vlies verhelfen sollte. Die Erinnerungen an sie sind schwach und eher farblos, aber es sind die frühesten, die sich freilegen lassen. Ich meine fast, dass meine Erinnerung an diese erste Medea-Gestalt deutlich konturierter gewesen wäre, wäre sie mir bereits dort als Kindermörderin vorgestellt worden. Sie spielte aber „lediglich“ die rätselhaft-exotische, zauberkundige Helferin für Jason und dessen Gefährten. Trotzdem muss diese Figur mir bei späteren Begegnungen mit anderen „Medeen“ vage vertraut und von da an nie mehr gänzlich neu und fremd erschienen sein.

Was Cassandra betrifft, bin ich ratlos. Mir bleibt nur zu vermuten, dass mir gemeinsam mit meinen Klassenkameraden im Deutsch- oder im Lateinunterricht und im Zusammenhang mit dem Trojanischen Krieg von der seherisch begabten Königstochter erzählt worden ist. Das wäre nahe liegend. Christa Wolfs Erzählung, von der ich allenfalls den Titel gekannt haben mochte, und um deren Bedeutung für mein Heimatland und dessen letztes Jahrzehnt ich nichts wusste, blieb jedenfalls noch lange über die (Nach-)Wende- und Schuljahre hinaus ungelesen.

---

<sup>1</sup> Cf. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992; p. 53: „Im Gegensatz zur diffusen Teilhabe der Gruppe am kommunikativen Gedächtnis ist die Teilhabe am kulturellen Gedächtnis immer differenziert.“ [Im Folgenden kurz: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*]

Was bis hierhin erzählt worden ist, mag wenig wissenschaftlich anmuten, hat aber unmittelbar mit dem Thema dieser Arbeit zu tun. Den „Gegenstand“ sollen nämlich nicht nur ebendiese zwei antiken Mythen bilden, der um die Troerin Cassandra und jener von Medea, der Kolcherin, das Augenmerk soll sich auch auf ihre Verortung im kollektiven und besonders im kulturellen Gedächtnis richten, in dem diese beiden Gestalten bis heute verankert sind. Es ist mir im Rahmen der vorliegenden Abhandlung nicht möglich, einen Überblick über die literarischen Bearbeitungen der beiden Stoffe zu liefern. Die Menge der Medea-Adaptionen ist nahezu unüberschaubar geworden,<sup>2</sup> diejenigen, die Cassandra behandeln, sind von unwesentlich geringerer Zahl. Im Folgenden wird darum eher selten und lediglich exemplarisch auf andere Medeen und Kassandren eingegangen werden. Ihre Produktions- und Rezeptionsgeschichte ist äußerst umfassend und vielfältig, weshalb an dieser Stelle besonders auf Matthias Luserke-Jaqui und Thomas Epple verwiesen sei, die zu den Bearbeitungen des Medea- resp. Cassandra-Stoffes jeweils umfangreiche und bemerkenswerte Arbeiten vorgelegt haben.<sup>3</sup>

Da Gedächtnis und Erinnerung im Hinblick auf Mythologie, *abendländische* Mythologie, oder auch nur auf Cassandra und Medea beschränkt, ein überbordendes und nahezu uferloses Themengebiet darstellen, möchte ich mich also auf Christa Wolf und ihre Texte, die Erzählung *Kassandra* und den Roman *Medea. Stimmen*, konzentrieren.<sup>4</sup> Zunächst aber lässt sich schwerlich von Gedächtnis und Erinnerung sprechen, ohne zu differenzieren, welcher Art diese sein können und auf welche Weise wessen Erinnerungen welche „Gedächtnisse“ konstruieren und konstituieren. Beginnen wir, wie ich es gerade getan habe, bei individueller Erinnerung, so würde sich im Gespräch, etwa mit meinen ehemaligen Klassenkameraden und im Zuge der Frage, wie, wo und wann wir wohl gemeinsam vom Trojanischen Krieg und Cassandra gehört hatten, aus der Summe und dem Dialog unserer individuellen Erinnerungen ein kollektives, genauer: ein kommunikatives Gedächtnis herauskristallisieren. Das Ergebnis, zu dem wir kämen, wäre nicht notwendigerweise

---

<sup>2</sup> Ludger Lütkehaus verweist in einer Fußnote unter anderem auf „[...] Das umfassendste Register bei Duarte Mimoso-Ruiz: *Médée Antique et Moderne. Aspects Rituels et Socio-Politiques d'un Mythe*, Paris 1982, S. 209ff.“ und außerdem auf „Léon Malingre: *Médée. Étude de Littérature Comparée*, Genf 1971.“ In dem genannten Register seien mehr als 300 Medea-Bearbeitungen aufgeführt. S.: *Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf*, hg. von Ludger Lütkehaus. Leipzig 2007; p. 12.

<sup>3</sup> Luserke-Jaqui, Matthias: *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur*. Tübingen und Basel 2002; und: Epple, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993.

<sup>4</sup> Wolf, Christa: *Kassandra*. Darmstadt 1983 (in der BRD erschienen bei Luchterhand, in der DDR beim Aufbau-Verlag); und: Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*. [Im Folgenden zitiere ich aus den Ausgaben: Wolf, Christa: *Kassandra*. München 2007; kurz: *Kassandra*; und: Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*. München 1996; kurz: *Medea*]

deckungsgleich mit den „historischen Tatsachen“ (die sich ja ohnehin nur noch mit Mühe – wenn überhaupt – eruieren ließen). Sobald wir uns aber – mehr oder minder – auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner einigten, würden wir uns auf diese kollektive Erinnerung beziehen können und auch einzeln Dritten gegenüber Ähnlicheres darüber berichten, als wir es vor unserem Erinnerungsgespräch noch getan hätten. Der Umstand, dass wir, wie einst vor bzw. nach uns, von Mythologie erfahren haben, weitgehend Ähnliches wissen, reflektieren und kommunizieren, er sich in, mit und nach uns fortsetzt, macht den Mythos zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses und ihn selbst zu einer kulturellen Erinnerung.

Was aber geschieht in Christa Wolfs beiden literarischen Bearbeitungen, denen ebensolche Mythen zugrunde liegen, die mit individuellen, kollektiven, d.h. kommunikativen und kulturellen Erinnerungen operieren, die darin wiederum relativiert, zum Teil sogar falsifiziert, widerrufen oder (schein-)korrigiert werden? Was ist dem Mythos, wie wir ihn heute diskutieren und zu kennen glauben, vorausgegangen, von dem, wozu er sich – womöglich auch durch Christa Wolfs Versionen von ihm – einmal entwickeln könnte, ganz zu schweigen? Damit also soll sich diese Arbeit befassen, wenngleich auch die letzte eben gestellte Frage am Ende offen gelassen und unbeantwortet bleiben muss.

Das Material, auf das Christa Wolf sich sowohl explizit als auch implizit bezieht, d.h. die literarischen Vorläufer und Quellen, die wissenschaftlichen Diskurse und Erkenntnisse, ihre eigenen Reflexionen zur Schlüssigkeit des Stoffes, der Handlungsträger, der Bearbeitungen von ihnen und ihrer eigenen Auslegung davon, dies alles ist durch publizierte Essays, Gespräche, Exzerpte und Tagebucheinträge gut dokumentiert und nachzuvollziehen.<sup>5</sup> „Werkstattberichte“ und Literaturlisten finden sich in den *Voraussetzungen einer Erzählung*, den Poetik-Vorlesungen zu *Kassandra* wie auch in den *Voraussetzungen zu einem Text* im Hinblick auf *Medea. Stimmen*.<sup>6</sup> Die Autorin hat ihre Lesart der Figuren und ihrer Umgebungen im Verlauf der Arbeit an ihnen nicht ausschließlich aus der eigenen Phantasie, Intuition und ihrer sympathisierenden Haltung bezogen, sie konnte in ihrer Perspektive bald auch wissenschaftlich gestützt werden, wie etwa durch Briefwechsel mit Experten ersichtlich wird.<sup>7</sup> So war es der Autorin möglich, ihre Heldinnen gleichsam einerseits zu erforschen, andererseits zu erfinden, ohne dass die sich daraus ergebenden Resultate sich gegenseitig

---

<sup>5</sup> Christa Wolfs *Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. hgg. von Marianne Hochgeschurz. Berlin 1998; Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt 1983 [Im Folgenden kurz: *VeE*]; Wolf, Christa: *Werke Bd. 8. und Bd. 12. Essays Gespräche Reden Briefe 1975-1986 bzw. 1987-2000*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000.

<sup>6</sup> S. vorhergehende Fußnote.

<sup>7</sup> S. Göttner-Abendroth, Heide: „Brief an Christa Wolf vom 11. März 1993“ In: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. Berlin 1998; pp. 22-25.

ausschlossen oder widersprachen. Die mythischen Ereignisse und Figurenkonstellationen konnten in einem neuen Licht erscheinen, das nicht zuletzt auch die Gegenwart der Leserschaft erhellen sollte, ohne darüber den jahrtausendlang tradierten und heute maßgeblich verbreiteten Hintergrund zu leugnen. Im Gegenteil – er ist bewusst in die beiden Texte mit einbezogen und infrage gestellt worden:

„Daß ich ‚die Wahrheit‘ sprach; ihr [Troer] mich nicht hören wolltet – das hat der Feind verbreitet“<sup>8</sup>, so hebt Wolfs *Kassandra* ihr hinlänglich bekanntes Image aus den Angeln. Und ihre *Medea* nimmt ihre mythologische Entwicklung vorweg, indem sie sagt: „Aus dir [Jason, haben sie] den Heroen [gemacht], und aus mir die böse Frau.“<sup>9</sup>

Mythischen Figuren solche Sätze in den Mund zu legen, wird ermöglicht durch den zeitlichen Abstand zwischen ihnen bzw. ihren Stoffen und dem Hier und Jetzt ihrer Interpreten, die nicht selten in ihnen einen Fokus auf die jeweiligen Gegenwarten begreifen. Die Möglichkeit dazu ist immer bereits ein Bestandteil des mythischen Wesens dieser Figuren und Stoffe, denn sie sind, wie bereits gesagt, Erinnerungen.

Christa Wolf bedient sich bei ihren beiden Mythenprojekten aller Facetten der Erinnerung – sie macht die Protagonisten wiedererkennbar durch das, was man schon im Voraus von ihnen wusste, weil sie Erinnerungen sind, die Angehörige unserer Kultur weitestgehend miteinander teilen – auch wenn wir uns nicht unbedingt darüber unterhalten haben müssen. Sie gibt ihnen zudem aber auch ein Eigenleben, individuelle Erinnerungen, die sie gerade zu etwas anderem werden lassen, als die, die wir bereits kannten und das, was wir schon über sie zu wissen meinten. In *Kassandra* und *Medea. Stimmen* findet ein Wechselspiel der Erinnerungen und Gedächtnisse statt: sie korrespondieren miteinander und treten in Verhältnisse zueinander, sei es, indem sie einem mythischen „Kanon“ widersprechen und ihn zu falsifizieren suchen, ihn disqualifizieren oder differenzieren, oder indem die Autorin nicht etwa die Ereignisse und Entwicklungen (implizit) für sich sprechen, sondern ausdrücklich involvierte Stimmen zu Wort kommen lässt. Von diesem Spannungsfeld ausgehend einen – gegebenenfalls neuen – Standpunkt zum klassischen Mythos und den von Wolf bearbeiteten Figuren einzunehmen, dies überlässt die Autorin letztendlich ihren Lesern.

Die hier vorliegende Arbeit ist in drei umfangreichere Teile gegliedert, die sich wiederum aus Kapiteln und diversen Unterkapiteln zusammensetzen. Die erste Hälfte im Teil I widmet sich den theoretischen Voraussetzungen, die in seiner zweiten Hälfte anhand der Texte *Kassandra* und der *Medea. Stimmen* zur Anwendung kommen sollen. Es soll zunächst also

---

<sup>8</sup> *Kassandra*; p. 120.

<sup>9</sup> *Medea*; p. 57.

eine Annäherung an die Begriffe ‚Mythos‘ und ‚Gedächtnis‘ versucht werden, um davon ausgehend näher zu bestimmen, wie sich eines zum anderen verhält, welche Abhängigkeiten sich zwischen diesen beiden Größen ergeben und welche Einflüsse sie – gemeinsam mit Riten und den Mitteln der Sprache – aufeinander ausüben. Hierfür ist es unerlässlich, zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis zu differenzieren; innerhalb des kollektiven Gedächtnisses muss noch einmal zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis unterschieden werden. Die Kulturwissenschaftler Aleida und Jan Assmann haben hierfür die notwendigen „Werkzeuge“ geliefert, die im Verlauf der Arbeit immer wieder zurate gezogen werden sollen.

Christa Wolf hat bei der Entfaltung und Ausformulierung ihrer Mythen-Projekte auf die augenscheinlich „althergebrachten“ Stoffe verändernd eingewirkt und gravierende Eingriffe an ihren Protagonistinnen und den sie umgebenden Gesellschaften vorgenommen. Die Autorin macht damit darauf aufmerksam, dass Mythen von durchaus unstatischem Charakter sind. Denn nicht nur innerhalb der beiden Wolf’schen Texte erfahren die jeweiligen Mythen Metamorphosen; die Texte schließen sich ihrerseits wiederum einer Tradition von vorausgegangenen Wandlungsprozessen an (wobei sich die Konsequenzen der Wolf’schen Darstellungen auf die Verankerung der Mythen im öffentlichen Bewusstsein nur schwerlich ausmachen lassen). In der letzten Hälfte des Teil I soll deshalb besonders, zum Teil unter Zuhilfenahme weiterer Autoren und Textstellen, der textexterne Wandel der beiden Mythenstoffe illustriert werden, der nicht selten auch auf die kulturellen, sozialen und historischen Gegebenheiten der jeweiligen Zeiten zurückzuführen ist. Dieser Fokus auf die Wechselwirkung zwischen Interpretationen und zeitgeschichtlichen Entstehungsumständen rückt den Blick in Teil I abschließend auf die Produktions- und (unmittelbare) Rezeptionsgeschichte der *Kassandra*-Erzählung und des *Medea*-Romans.

Teil II hat textanalytischen Charakter; hier werden die beiden Texte gezielt auf Erinnerung, Gedächtnis und deren Wandlungsprozesse durch Versprachlichung oder sprachliche Manipulation hin untersucht. Während Teil I sich also den textexternen, d.h. mythenspezifischen Wandlungsbedingungen gewidmet hat, wird im Teil II der textinterne Sprach-, Gedächtnis- und Bewusstseinswandel in Hinblick auf Selbst- und Geschichtsverständnis *innerhalb* der beiden Texte fokussiert. Da *Kassandra* der zeitlich früher entstandene Text ist, wird dieser auch als Erstes näher betrachtet. Christa Wolfs eigene Äußerungen zu Text und Stoff, die sie in den Frankfurter Poetik-Vorlesungen gesammelt hat, geben hierfür einen intensiven und hilfreichen Einblick in Entstehungs- und Entwicklungsprozesse von Text und Figuren aus der Perspektive der Autorin und vor dem



historischen Hintergrund der Produktionsbedingungen. Im Zusammenhang mit der Betrachtung *Kassandras* wie auch des *Medea*-Romans wird immer wieder auf Äußerungen der Autorin in Essays, Briefen, Reden und Interviews aus den 1970er, 80er und 90er Jahren verwiesen werden, die zum Großteil in den Bänden 8 und 12 der im Jahr 2000 von Sonja Hilzinger herausgegebenen Werkausgabe erschienen sind.

Die Analyse der *Kassandra*-Erzählung strukturiert sich entsprechend der insgesamt zehn im Text auftauchenden Träume nach drei Schwerpunkten, die darin immer wieder, teils explizit, teils implizit, zutage treten: mit der klassischen Mythographie referierende Traum inhalte, gesellschaftliche und politische Konflikte, die sich in den Träumen widerspiegeln, und schließlich jene, die das Spannungsverhältnis zwischen Männern und Frauen thematisieren. Diese Träume, wie auch ihre Deutungen wirken auf die Entwicklung der Vorgänge im Trojanischen Krieg katalysierend. Sie speisen sich aus den politischen, gesellschaftlichen und individuellen Entwicklungen und strahlen reflexiv auf all diese Prozesse zurück. Daraus konstituiert sich vor allem *sprachlich* ein Verständnis von erlebter und erinnelter Geschichte sowie von einem eigenen, darauf fußenden Standpunkt. Die sprachliche Wieder- und Weitergabe dessen wird zum Mythos – resp. zum zunächst individuellen, bald kommunikativen und schließlich zum kulturellen Gedächtnis.

Die zweite Hälfte des Teil II beschäftigt sich mit *Medea. Stimmen*. Aus dem Konzept des „memory talk“, das hierin zur Anwendung kommt (allerdings unter Ausschluss jedweder Interaktion), wird Erinnerung rekonstruiert und Gedächtnis konstruiert. Es ergibt sich eine Polyperspektivität, über die lediglich der Leser einen Überblick hat, denn die insgesamt sechs zu Wort kommenden Stimmen selbst sind isoliert. Es treten sämtliche Formen der Erinnerung und des Gedächtnisses in Erscheinung: sowohl Einzelne als auch Gruppen und Kulturen erinnern sich, entweder im Konsens oder aber durch ihre voneinander abweichenden Erinnerungen sich von den anderen abgrenzend. Stets stützt sich auf die eigene Version des Erinnerten die eigene Identität – sei es korinthische oder kolchische, integrierte oder heimatlose, männliche oder weibliche. Die Analyse des *Medea*-Romans orientiert sich an den „Gegenständen der Legendenbildung“, d.h. an Ereignissen, Gegenständen oder Personen, die abgespalten von ihrer Ursprünglichkeit und Eigentlichkeit zum Objekt von Erinnerungen werden, um deren Wahrheitsgehalt es längst nicht mehr geht, da die Geschichten um sie Identitäten und Haltungen stützen müssen. Sie konstruieren Sinn innerhalb ansonsten unverständlichen Zusammenhängen und schaffen Legitimation für unhaltbare Standpunkte.

Teil III der Arbeit wendet sich der netzwerkartigen Autorschaft Christa Wolfs zu und bemüht sich, die Einbettung der beiden untersuchten Texte im Kontext mit anderen Werken der Autorin deutlich zu machen. Einer der „roten Fäden“, die sich durch Wolfs Œuvre ziehen und besonders stark in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* ins Auge fallen, ist der Geschlechterkonflikt und hier, im mythologisch-kulturgeschichtlichen Kontext, die Verabschiedung matrilinearere Strukturen zugunsten einer patriarchalischen Gesellschaftsordnung. In diesem Paradigmenwechsel liegt nämlich, so nicht nur Wolfs These innerhalb ihrer Mythen-Projekte, sondern auch eine der Kernaussagen im Hinblick auf die alten Mythen generell in J.J. Bachofens *Das Mutterrecht* (1861), die Ursache für den Wandel vieler mythischer Geschichten und Gestalten im kulturellen Gedächtnis. Die eingehende Betrachtung dieses Spannungsfeldes zwischen weiblichem und männlichem Prinzip, das besonders für diese beiden Werke Christa Wolfs von so eminenter Bedeutung ist, wird bereits in Teil I aufgenommen werden; in Teil III wird sie ihren Abschluss finden.

Das Anliegen dieser Arbeit ist es, deutlich zu machen, wie sich Stoffe, etwa der um *Kassandra* oder jener um *Medea*, im öffentlichen Bewusstsein über Zeiten hinweg verschoben haben, und wie sie sich immer wieder und weiter neu verorten und justieren – nicht nur jenseits ihrer sprachlichen, szenischen und künstlerischen Darstellungen, sondern auch explizit in und an Beispielen, wie Christa Wolf sie vorgelegt und genau dies in ihnen thematisiert hat.

Ich möchte mich bei Helge Jordheim für die Betreuung dieser Arbeit, seine Unterstützung und die Gespräche mit ihm bedanken. Sein Seminar über Literatur und Erinnerung, das im Frühlingsemester 2007 an der Universität in Oslo stattfand, hat die Auseinandersetzung mit diesem Thema angeregt und letztendlich die Idee für die hier vorliegende Arbeit initiiert. Jana Ufermann und Juliane Kläring danke ich für ihre bibliothekarischen Botengänge in Frankfurt und Berlin, Annelie Ott für das fleißige Korrekturlesen und Dani Grosset dafür, dass sie mir immer wieder großzügig die Zweitschlüssel zu ihrer Kreuzberger Wohnung überlassen hat, um dort ungestört arbeiten zu können. Und Alban möchte ich für seine feste Überzeugung danken, diese Arbeit sei in drei Nächten geschrieben worden.

# TEIL I

## 1) Mythos und Gedächtnis

### 1.1) Was ist ein Mythos?

Was ist ein Mythos? Eine Frage, die sich besonders im Laufe der vergangenen zwei Jahrhunderte oft genug gestellt hat und doch nicht erschöpfend genug beantwortet werden konnte – weder von Literatur-, Kultur-, Medien- und Religionswissenschaftlern, noch von Philologen, Archäologen, Psychoanalytikern oder Philosophen. Es scheint sich hierbei tatsächlich um eine Fragestellung zu handeln, deren Beantwortung weit über die Grenzen des Subjektiven hinaus- oder auch ins Subjektive *hineinreicht*. So gängig der Ausdruck „Mythos“ im heutigen Sprachgebrauch auch sein mag, er entzieht sich doch immer noch hartnäckig einer klaren, eindeutigen Definition, mit der sich Angehörige aller genannten Wissenschaften wie auch Nicht-Wissenschaftler gleichermaßen zufrieden geben würden. All den Versuchen, dem Mythos *per se* auf den Grund zu gehen, soll an dieser Stelle auch kein weiterer hinzugefügt werden. Da sich die vorliegende Arbeit aber mit zwei Mythen (und zwei ihrer literarischen Bearbeitungen) beschäftigen will, muss wenigstens das eine oder andere mythen-theoretische Hilfsmittel zurate gezogen werden.

Jan und Aleida Assmann, die sich in ihren Werken über Gedächtnis und Erinnerung sowohl zum Begriff des Mythos als auch zu dessen Bedeutung für das kollektive, kommunikative und kulturelle Gedächtnis geäußert haben, sollen deshalb im Folgenden und im Verlauf meiner Arbeit immer wieder herangezogen werden. Im *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe* haben sie eine differenzierte Definition zum Begriff „Mythos“ vorgelegt, die seine diversen Aspekte jeweils herauszulösen und zu benennen bemüht ist. Gleich zu Beginn des Artikels wird eine Minimaldefinition geliefert, indem erklärt wird:

Fruchtbarer als die Definition eines notwendigerweise immer zu engen Mythos-Begriffs erscheint die Unterscheidung mehrerer Mythos-Begriffe. – Wenn man in dieser Vielfalt nach einem gemeinsamen Nenner sucht, könnte man ihn bestimmen als den einer Gruppe vorgegebenen Fundus an Bildern und Geschichten.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Assmann, Jan und Aleida Assmann: „Mythos“ In: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. hg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl. Bd. 4. Stuttgart, Berlin, Köln 1998; pp. 179-200; hier: p. 179. [Im Folgenden kurz: *Mythos HRG*]

Bereits hier deutet sich ein Spannungsfeld zwischen (nicht-sprachlichen) Bildern und (mittelbarer) Versprachlichung solcher Bilder an, das auch Christa Wolf innerhalb ihrer zwei Texte thematisiert. Mythos, Bild und Sprache stehen letztlich in einem ganz ähnlichen Verhältnis wie Erinnerung, Bild und Sprache. Darauf wird später noch näher einzugehen sein. Im Anschluss an diese Einleitung, unterscheiden Aleida und Jan Assmann zwischen insgesamt sieben Mythen-Begriffen,<sup>11</sup> auf die hier nicht im Einzelnen eingegangen werden soll, da diejenigen, die im Kontext mit den nachfolgenden Überlegungen und im Zuge der Untersuchung von Christa Wolfs Texten relevant sind, an gegebener Stelle zitiert werden. Im Rahmen einer Charakterisierung und Annäherung an den Mythos, wie sie im Folgenden intendiert wird, sind Aleida Assmanns *Erinnerungsräume*<sup>12</sup> und Jan Assmanns Buch über *Das kulturelle Gedächtnis*<sup>13</sup> von besonderem Interesse. Jan Assmann erklärt in seiner Arbeit, er verstehe Mythen als „Erinnerungsfiguren“<sup>14</sup>, und schreibt: „Mythos ist der (vorzugsweise narrative) Bezug auf die Vergangenheit, der von dort Licht auf die Gegenwart und Zukunft fallen läßt.“<sup>15</sup>

Der Mythos wird hier, wie auch an etlichen weiteren Stellen im Buch, nicht etwa dadurch definiert, was er *ist*, sondern durch das, was er *tut*: Er verknüpft das Gewesene durch die Passage des Gegenwärtigen mit dem Kommenden. Die Zeiten sind, wie auch Christa Wolf gleich zu Beginn ihres Medea-Romans bemerkt, getrennt durch „Wände [die] durchlässig sind“ – also doch *ungetrennt* voneinander. Der Mythos und seine Figuren sind es, die sich – stets unter der Voraussetzung der Mitarbeit seiner (Re-)Produzenten und Rezipienten – diese Durchlässigkeit zunutze machen und auf diese Weise allgegenwärtig bleiben können. Christa Wolf weist darauf hin, dass es nicht der Mythos ist, der von *uns* abhängig ist, sondern umgekehrt: Wir, vom Einzelnen hin zur Gruppe, bis zu den Gesellschaften und der diese miteinander verbindenden Kultur, sind es, die des Mythos und seiner (für uns relevantesten) Aussage bedürfen.<sup>16</sup> Freilich bedeutet seine bewusste Wahrung, die Erinnerung an ihn und das Fortschreiben und Konservieren durch Künstler und Wissenschaftler zugleich sein Überleben. Das Verschwinden eines Mythos durch Vergessen bedeutete für das „Subjekt Mensch“ einen weit größeren Verlust und Schaden als für das „Objekt Mythos“, in dessen Parallelen zur eigenen (persönlichen, gesellschaftlichen, politischen oder historischen)

---

<sup>11</sup> *Mythos HRG*; pp. 179ff.

<sup>12</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999. [Im Folgenden kurz: Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*].

<sup>13</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*.

<sup>14</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 52.

<sup>15</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 78.

<sup>16</sup> S. *Medea*; p. 9: „Ein spöttisches Achselzucken, ein Wegwenden, sie [Medea] braucht unseren Zweifel nicht mehr, nicht unser Bemühen, ihr gerecht zu werden [...]“.

Geschichte der Rezipient Wiederholungen erkennen und Einsichten erfahren kann, die unter Umständen voranzutreiben und zu entwickeln sind, oder die regiert werden können.

Christa Wolfs Cassandra-Erzählung lieferte hierfür ein eindrückliches Beispiel, wie noch im Rahmen rezeptionsgeschichtlicher Erklärungen erläutert werden soll. Es wird gern darauf hingewiesen, dass sich Geschichte, solange sie nicht dem Vergessen anheim fällt, nur schwerlich wiederholen dürfte. Dabei genügte es schon, die mythischen Geschichten in lebendigem Bewusstsein zu erhalten. Jan Assmann bringt zum Ausdruck, dass Geschichte (im Sinne von ‚Historie‘) und Mythos dennoch nicht leichtfertig kontaminiert werden dürfen, dass der Mythos den historischen Fakten allerdings auch keineswegs unterlegen sein müsse – ganz im Gegenteil:

Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird [...] hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.<sup>17</sup>

Hier wird der Begriff des *kulturellen Gedächtnisses* eingeführt, auf den bereits mehrfach hingedeutet worden ist, und der gemeinsam mit dem des *kollektiven* und des *kommunikativen Gedächtnisses* im Laufe dieser Arbeit von Bedeutung sein wird. Denn, wie bereits angemerkt, soll sich die vorliegende Abhandlung weniger mit Cassandra und Medea im Hinblick auf eine spezifische Mythentheorie oder -schule befassen als mit jenen Erinnerungs- und Gedächtnisstrukturen, die die beiden Stoffe geprägt haben dürften, und die in den literarischen Bearbeitungen durch Christa Wolf enthalten und thematisiert worden sind. Deshalb sollen die jeweiligen Gedächtnistypen, die auf Aleida und Jan Assmann zurückgehen, an dieser Stelle genauer erklärt werden.

---

<sup>17</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 52.

## 1.2) Von der Erinnerung zum Gedächtnis und zurück:

### Das kollektive, kommunikative und kulturelle Gedächtnis

Die Kulturwissenschaftler Aleida und Jan Assmann haben in ihren Arbeiten ein durchaus differenziertes Konzept des Gedächtnisses entwickelt, das vom Einzelnen über die Gemeinschaft bis auf die Kultur greift. Besonders bei der näheren Betrachtung der Wolf'schen Cassandra- und Medea-Texte werden Identität, Erinnerung und Gedächtnis von Einzelpersonen und deren Bedeutung für ihre Gruppe, ihre Gesellschaft und letztlich unser kulturelles Gedächtnis zu fokussieren sein. Jan Assmann schreibt, „[e]in Ich [wächst] von außen nach innen“<sup>18</sup>, die (personale) Identität des Einzelnen ergibt sich also erst aus und mit der Identität der so genannten „Wir-Gruppe“. Darum sollen zunächst die Begriffe des kollektiven Gedächtnisses geklärt werden, bevor schließlich das Augenmerk auf das des Einzelnen gerichtet wird.

Das kollektive Gedächtnis ist, wie sich leicht erraten lässt, ein Gedächtnis, das von mehr als einem Menschen konstituiert, etabliert und somit also auch geteilt wird. Man spaltet diesen Überbegriff auf in ein so genanntes *kommunikatives* und ein *kulturelles Gedächtnis*. Harald Welzer schreibt in seinem Buch über das kommunikative Gedächtnis unter Bezugnahme auf Aleida und Jan Assmanns Begriffsbildung:

Das „kommunikative Gedächtnis“ ist im Vergleich zum „kulturellen“ beinahe so etwas wie das Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft – es ist an die Existenz der lebendigen Träger und Kommunikatoren von Erfahrung gebunden und umfaßt etwa 80 Jahre, also drei bis vier Generationen.<sup>19</sup>

Das kommunikative Gedächtnis stirbt also mit dem letzten Zeitzeugen eines Ereignisses, der seine „Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv[idueller] Biographie[]“<sup>20</sup> noch an die Nachgeborenen und andere vermitteln könnte. Die tradierten Erinnerungen, deren Verifizierung resp. Falsifizierung durch Zeitzeugen nicht mehr möglich ist, stellen bereits nicht mehr Bestandteile eines kommunikativen Gedächtnisses dar. Die Ereignisse, die im kulturellen Gedächtnis gespeichert, bewahrt und daraus gewissermaßen abgerufen werden,

---

<sup>18</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 130: „Ein Ich wächst von außen nach innen. Es baut sich im Einzelnen auf kraft seiner Teilnahme an den Interaktions- und Kommunikationsmustern der Gruppe, zu der er gehört, und kraft seiner Teilhabe an dem Selbstbild der Gruppe. Die Wir-Identität der Gruppe hat also Vorrang vor der Ich-Identität des Individuums [...]“

<sup>19</sup> Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002; p. 14. Assmann veranschlagt für das kommunikative Gedächtnis genau genommen eine Zeitspanne von 80-100 Jahren. Cf. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

<sup>20</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

sind „Ereignisse einer absoluten Vergangenheit“, die durch „spezialisierte Traditionsträger“ in Form von „symbolisch[er] Kodierung/Inszenierung“ vermittelt werden.<sup>21</sup> Solche Traditionsträger können etwa Priester, Schamanen, Gelehrte, Künstler oder anderweitig Wissensbevollmächtigte sein, die durch Texte, Bilder, Tänze, Rhythmen, Tätowierungen, Riten usw. das erinnerte „Kulturgut“ vermitteln und aufrecht erhalten. Daran lässt sich ablesen, dass das kommunikative Gedächtnis eher profan den Alltag einer Gruppe bestimmt, während das kulturelle Gedächtnis vielmehr auf heilig-feierliche Art und Weise seinen Ausdruck findet.<sup>22</sup> Damals wie heute werden kanonisierte Texte i.d.R. feierlich rezitiert, Denkmäler, heilige Stätten, Museen, Archive u.ä. ehrfürchtig besucht und ritualisierte Feste idealerweise mit einer Regelstrenge begangen, die sich an einem gewissen vorbildhaften „Muster“ orientiert. Das kulturelle Gedächtnis, wie Jan Assmann es charakterisiert, scheint im strengeren Sinne recht starr und von Verformung ausgenommen zu sein, während das kommunikative recht flexibel ist und vor hundert Jahren noch recht andere Inhalte innerhalb einer Gesellschaft vermittelt hat als heute. Aleida Assmann hingegen spricht der Gemeinschaft explizit eine größere Beteiligung am kulturellen Gedächtnis zu, indem sie erklärt, dass dieses „sich nicht einfach fort[setzt], es muß immer neu ausgehandelt, etabliert, vermittelt und angeeignet werden. Individuen und Kulturen bauen ihr Gedächtnis interaktiv durch Kommunikation in Sprache, Bildern und rituellen Wiederholungen auf.“<sup>23</sup>

Der Mythos zählt *per definitionem*, also hier Jan Assmann zufolge, zum kulturellen Gedächtnis.<sup>24</sup> Er gilt demnach als weitgehend unveränderlich und beinhaltet einen „hohe[n] Grad an Geformtheit“<sup>25</sup>. Was Christa Wolf innerhalb ihrer beiden Mythen-Texte und besonders im Hinblick auf ihre Medea tut, kommt einer Brechung dieser hochgradigen Geformtheit gleich. Dieses Vorgehen wird unter anderem ermöglicht durch den Umstand, dass Wolf die kulturelle Erinnerung dieser beiden Stoffe im Rahmen ihres Textes zu einer kommunikativen Erinnerung werden lässt – im Falle der Cassandra ganz und gar zu einer rein individuellen. Plötzlich werden die vormals recht starren Ereignisse um vieles flexibler. Zudem lässt sich an dieser Stelle der sechste der insgesamt sieben Mythen-(Teil-)Begriffe der Assmanns (M6) heranziehen, nach welchem „literarische Mythen“ „ständig neu aktualisiert, d. h. umgedeutet und umgeschrieben werden. So setzt die Entflechtung aus der Empraxie

---

<sup>21</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

<sup>22</sup> S. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 14.

<sup>23</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*; p. 19.

<sup>24</sup> Cf. Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

<sup>25</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

gesellschaftlicher Lebenszusammenhänge produktive Umdeutungen und Neudeutungen in Gang.“<sup>26</sup>

Die Verfasser fahren fort:

M6 will gerade nicht in seiner Ursprünglichkeit und Verbindlichkeit verstanden werden, sondern [unter Bezugnahme auf Hans Blumenberg] als „immer schon in Rezeption übergegangen“; statt Heiligkeit gilt hier essentielle Distanz, statt Unveränderlichkeit gilt spielerische Behandlung, Variation und Freiheit der Imagination.<sup>27</sup>

Hierbei spielt die Veränderlichkeit von Sprache, wie sie auch in Wolfs beiden Texten praktiziert wird, eine essentielle Rolle, denn nicht nur der Stoff wird sprachlich entfaltet, Wolf lässt auch die Sprache den Stoff, d.h. die Art und Weise, wie tatsächlich Stattgefundenes reflektiert, weitervermittelt und letztlich erinnert wird, verändern. In der troischen Gesellschaft um Cassandra wird Sprache zusehends gesteuert, neu-geprägt, umgeleitet und bestimmte Wendungen und Ausdrücke werden entweder verboten oder mit neuen Bedeutungen belegt. In *Medea. Stimmen* begrenzt sich diese Sprachregelung nicht mehr nur auf Ausdrücke, Wendungen und einzelne „geschmiedete“ Nachrichten, es handelt sich hier bereits um komplexe Geschichten und Interdependenzen zwischen ihnen, zwischen Wirklichkeit und Wahrnehmung, die so moduliert werden. Und dies geschieht am korinthischen „Set“, nicht mehr nur „von oben“, wie es am troischen der Fall war, sondern sowohl durch Beteiligte als auch durch Unbeteiligte aller vertretenen gesellschaftlichen Klassen und geographischen wie kulturellen Herkunft, also auch „von unten“. Freilich sind die sowohl formalen als auch semantischen sprachlichen Wandlungen, die Christa Wolf in der troischen und korinthischen Gesellschaft stattfinden lässt, keine Rekonstruktionen *historischer* Sprachwandlungen, aber ihre Thematisierung weist doch auf ein Problem hin, dem sich nicht ohne Weiteres auf die Spur kommen lässt: Kann der Mythos tatsächlich so widerspruchlos als Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses verstanden werden, wenn sich an ihm – wie noch gezeigt werden soll – über mythen-rezipierende und -reproduzierende Gesellschaften und Zeiten hindurch Metamorphosen vollziehen können und vollzogen haben, so wie Wolf sie besonders im Falle der Medea aufspüren und thematisieren konnte – seien diese Veränderungen nun von Erzählern und Künstlern intendiert, durch Herrschende indoktriniert oder einfach aus der Notwendigkeit heraus entstanden, sein Überleben zu sichern?

---

<sup>26</sup> *Mythos HRG*; p. 180.

<sup>27</sup> *Mythos HRG*; p. 180.



### 1.3) Der Ritus und der Mythos zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis

„Der Dichter hatte ursprünglich die Funktion, das Gruppengedächtnis zu bewahren“<sup>28</sup>, schreibt Jan Assmann und reiht ihn damit ein in die Garde der Traditionsträger, die kollektive und ganz besonders kulturelle Erinnerungen in ihren Zeiten und Gesellschaften vermitteln, verbreiten und bewahren. Der Typus „Dichter“ ist aber nicht an fixe Richtlinien und einen „hohe[n] Grad an Geformtheit“<sup>29</sup> gebunden, wie Jan Assmann zufolge etwa Riten ihn fordern. Ein Dichter kann deutlich freier agieren als jeder andere Traditionsträger, wie beispielsweise Priester oder Lehrer. Assmann lässt offen, ob es sich bei dem „ursprünglichen Dichter“ um einen Historiographen, einen Mythographen, einen Schreiber oder einen musischen Künstler gehandelt habe, ob er die Erinnerung des Gruppengedächtnisses auf sehr persönliche Art und Weise wiedergeben, konservieren oder konfabulieren wollte, durfte, musste – oder nicht. Mythen, wie die um den Trojanischen Krieg oder die Fahrt der Argonauten, verfügen über keine offiziellen Traditionsträger und auch ihre ältesten noch erhaltenen Quellen sind Produkte, die neueren künstlerischen Bearbeitungen der gleichen Stoffe nicht zwangsläufig über- oder unterlegen sein müssen, wenngleich sich der Kunstschaffende stets auf die eine oder andere Art und Weise zu den frühen und frühesten Bearbeitungen verhalten muss. Jenseits seiner schriftlichen Ausformung verfügte eine Reihe von Mythen über Riten, die ihn tradieren und im Bewusstsein seiner Kultur lebendig halten sollten und die dann durchaus durch offizielle Traditionsträger durch- und fortgeführt wurden. Dem Ritus räumt auch Christa Wolf in ihren beiden Mythen-Adaptionen Raum ein. Jener Ritus, den Wolf am Ende ihres *Medea-Romans* knapp schildert, und nach dem alle sieben Jahre sieben Knaben und Mädchen des Todes der Jasoniden im Heratempel gedenken sollen, existiert aber nicht mehr – und hat vielleicht nie existiert. Von dem Ritus, nach dem antiken Quellen zufolge junge Mädchen die Vergewaltigung der Cassandra entsühnen sollten,<sup>30</sup> findet sich ebenfalls keine Spur mehr. In diesem Mangel an Fixiertheit, der sich darüber hinaus durch das Fehlen von tradierten und tradierbaren Riten und entsprechenden Trägern verstärkt, klafft also eine Leerstelle in Hinblick auf die Verortung des Mythos im kulturellen Gedächtnis. Der Mythos, dessen Historizität, wie Jan Assmann sicherlich ganz zutreffend sagt, nebensächlich ist, ist

---

<sup>28</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 53.

<sup>29</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

<sup>30</sup> Apollodoros: *Götter und Helden der Griechen*. hgg. von Thomas Baier, Kai Brodersen und Martin Hose. Darmstadt 2004; p. 263.

meines Erachtens – auch ohne eine unmittelbare „Geschichtserfahrung[] im Rahmen indiv[idueller] Biographien“<sup>31</sup> zu sein – zu großen Teilen genauso im kommunikativen Gedächtnis verortet. Warum? Weil sich in ihm und seiner aktuellen und idealerweise relevanten Bearbeitung die Gegenwart widerspiegeln kann und sollte, sei es nun auf fundierende Art und Weise oder auf kontrapräsentische<sup>32</sup> – denn auch über Negativ-Spiegelung findet Reflexion statt. Außerdem, und darauf hat Aleida Assmann auch hingewiesen, „bauen [Kulturen] ihr Gedächtnis interaktiv *durch Kommunikation in Sprache* [...]“ auf.<sup>33</sup> Die zweite, historisch-kritische Begriffsdefinition durch Jan und Aleida Assmann (M2) besagt zudem, dass der Mythos „keine pauschal abzuurteilende Mentalitätsform [bezeichnet], sondern nur noch die zeitbedingte Einkleidung einer an sich zeitlosen Wahrheit.“<sup>34</sup>

Warum sollte also die „Allegorese, die Unwahrheit“<sup>35</sup> in Wahrheit übersetzt, [...] ein konservierendes, kein destruktives Verfahren“<sup>36</sup>, das doch in der Gegenwart stattfinden kann, *nicht* Bestandteil des kommunikativen Gedächtnisses sein. Eine „zeitlose Wahrheit“ muss sich geradezu auch in der Gegenwart wiederholen, sonst wäre sie schließlich nicht zeitlos. Der Trojanische Krieg musste sich nicht wirklich und in all seinen Einzelheiten vor den Augen der DDR- und Bundesbürger der 1980er Jahren abspielen, um ihn, freilich nicht zuletzt durch Christa Wolfs Verweis darauf, im Kalten Krieg wiedererkennen zu können.

Die Durchlässigkeit des Mythos in Hinblick auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, lässt ihn gewissermaßen mit jenen 80 bis 100 Jahren, auf die das kommunikative Gedächtnis begrenzt ist, stetig „mitwandern“ und zur Erfahrung derer werden, die ihn und seine „zeitlose Wahrheit“ aus den zeitgenössischen Ereignissen extrahieren, mitunter neu aufbereiten, neue wie alte Bearbeitungen aufnehmen und sich darüber verständigen.

Sowohl Christa Wolfs *Kassandra* als auch *Medea. Stimmen*, in denen wir Teile eines einerseits kommunikativen, andererseits eines kulturellen Gedächtnisses begreifen müssen, wiesen (und weisen noch bzw. wieder) überaus deutliche Gegenwartsbezüge auf, sie sind vielfach rezipiert, rezitiert und diskutiert worden – und dies weit über die Grenzen der DDR und der Bundesrepublik hinaus. Ob etwa die *Medea*, jenseits der Wolf’schen Bearbeitung, in über 80 oder 100 Jahren *anders* erinnert wird als noch vor dem Erscheinen von *Medea*.

---

<sup>31</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 56.

<sup>32</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 53.

<sup>33</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*; p. 19. [Hervorhebung C.F.]

<sup>34</sup> *Mythos HRG*; p. 179.

<sup>35</sup> Dies bezieht sich auf den ersten, polemischen (Mythen-)Begriff, demzufolge ein Mythos als Unwahrheit disqualifiziert wird. S.: *Mythos HRG*; p. 179.

<sup>36</sup> *Mythos HRG*; p. 179.

*Stimmen* oder wiederum vor Euripides – nämlich etwa nicht als Kindermörderin<sup>37</sup> – lässt sich schwerlich vorhersagen. Es lässt sich wohl aber vermuten, dass sich die Figur seit der Lektüre dieses Romans im Bewusstsein vieler zeitgenössischer Leser verändert hat.

Was also die Zuordnung des Mythos zum kulturellen resp. zum kommunikativen Gedächtnis betrifft, möchte ich auf die Worte der Penthesilea gegenüber Wolfs Cassandra zurückgreifen: „nicht Fisch, nicht Fleisch“<sup>38</sup>.

#### 1.4) Mythologie zwischen Oralität und Literalität

Die Beschäftigung mit antiken Mythen in der westlichen Zivilisation und vom heutigen Standpunkt aus, kommt nicht umhin, sich mit deren jeweiligen Bearbeitungen auseinanderzusetzen, sei es innerhalb der bildenden oder darstellenden Künste, der Musik oder aber – und dies dürfte wohl zweifellos am häufigsten der Fall sein – in der Literatur. Gleichgültig von welcher Seite man sich dem Mythos und seinem Wesen nähern möchte, ob durch verallgemeinernde Induktion oder spezifizierende Deduktion, wir werden uns stets mindestens an Homer, an Aischylos, Sophokles, Euripides, an Ovid und ihren Werken orientieren müssen. Die erhaltenen Schriften antiker Dichter bilden einen Dreh- und Angelpunkt im Jahrtausende währenden Werdegang des Mythos, nämlich den (nur noch da auszumachenden) Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit. Ungeachtet der zahlreichen Mutmaßungen über die Historizität oder Identität Homers, so finden wir in ihm doch einen *Namen*, der es paradoxerweise ermöglicht, erstmals „Autorschaft“ zuzuordnen (und mag sie auch mündlicher Art gewesen sein), ohne den Inhalt der *Ilias* und der *Odyssee* ganz und gar seine „Schöpfung“ nennen zu dürfen. Die *Odyssee* etwa adaptierte weite Teile der Argonautensage, diese wiederum bediente sich bei der Kadmosage usw. Selbst kanonische Texte bzw. als kanonisch geltende Stoffe erweisen sich damit als Teile eines intertextuellen Re-/Produktionsprozesses.

Jan Assmann liefert eine umfassende Spezifizierung zum Begriff „Kanon“, auf den an dieser Stelle nur kurz eingegangen werden soll, da die Nennung dieser antiken Dichternamen dies nahe legt. Assmann unterscheidet zwischen „einerseits [...] Kanones erster, zweiter und gegebenenfalls dritter Ordnung, andererseits [...] zwischen Primär- und Sekundärliteratur,

---

<sup>37</sup> Darauf, dass die *Medeia* des Euripides eine entscheidende Schneise in der Medea-Rezeption darstellt, da die Figur erst darin zur Kindermörderin wurde, ohne dass dies vorher zu ihrem Charakter bzw. ihrer Biographie gehört hätte, wird im Folgenden noch ausführlicher eingegangen werden.

<sup>38</sup> *Kassandra*; p. 133.

Texten und Kommentaren“<sup>39</sup>. Die antiken Dichter bzw. deren erhaltene und überlieferte Werke bezeichnet er, neben anderen, in diesem Zusammenhang als „Initialzündungen“, die wiederum Kanonbildung nach sich zogen und deren „fortschreitende[] Textproduktion“<sup>40</sup> bald unüberschaubar werden sollte:

Die Masse der Primär-, Sekundär- und Tertiärtexte, der kanonischen, semikanonischen und apokryphen Schriften geht weit über das hinaus, was eine Gesellschaft in einer gegebenen Epoche erinnern und „bewohnen“ kann.<sup>41</sup>

Als Rezipient literarischer Mythenbearbeitungen muss man deshalb fast gezwungenermaßen selektiv oder – jenseits der Forschung – gar zufällig vorgehen.

Der Mythos kennt weder Urheber noch Copyright, und dennoch finden wir in diesem ersten Kanon, den hier also die alten Tragiker lieferten, „jene Form von Tradition, in der sie ihre höchste inhaltliche Verbindlichkeit und äußerste formale Festlegung erreicht. Nichts darf hinzugefügt, nichts weggenommen, nichts verändert werden.“<sup>42</sup>

Christa Wolfs Umgang mit diesem Kanonbegriff in Hinblick auf die mythischen Stoffe und ihre Versionen davon ist, wie man in Anbetracht dieser Aussage meinen könnte, respektlos. Sie fügt hinzu und nimmt dadurch letztlich auch Aspekte ihrer Mythen-Figuren weg. Hinzufügen und Wegnahme ermöglichen aber eine neue Perspektive und bringen so entsprechende Aktualitäten zum Vorschein. Der Mythos erweist sich auf diese Weise als Produkt eines Ur-Bedürfnisses nach Antworten auf bislang Ungeklärtes (und das auch noch weit über dessen wissenschaftliche Klärung hinaus), und ebenso nach Geschichten, die jedweden Aspekt des Menschlichen und Unmenschlichen zu illustrieren vermögen.<sup>43</sup> Carl Gustav Jung schreibt diesbezüglich:

Die mythischen Bilder und Geschichten sind nichts anderes als Gleichnis, gültige und überzeugende Verkörperung innerer Zustände und seelischer Abläufe, die bestimmten stets möglichen menschlichen Grundsituationen entsprechen.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 94.

<sup>40</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 96.

<sup>41</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 96.

<sup>42</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 103.

<sup>43</sup> Cf. *Mythos HRG*; p. 186: „Die deutenden Mythen, die allgemeine Themen der Daseinsbestimmung aufwerfen, beantworten keine Fragen, vielmehr kommen sie allem Fragen zuvor.“

<sup>44</sup> Zit. nach: Anwander, Anton: *Zum Problem des Mythos*. Würzburg 1964; p. 41.

Ihre Lesarten und Interpretationen tragen zwangsläufig stets die Reflexion ihrer jeweiligen Erzähler oder „Deuter“ in sich. Christa Wolf begreift diesen Aspekt als, wie sie es nennt, „die vierte Dimension“ und, im Rahmen seiner Verschriftlichung, als „die Dimension des Autors“.<sup>45</sup> Die Schriftlichkeit des Mythos ist verhältnismäßig jung und dennoch von erstaunlicher Wandelbarkeit und keineswegs von statischem Charakter. Er ist ein *Stoff* und damit ein Material und ein Inhalt, der sich in allerlei Formen fassen lässt. Auch nach dem Übergang von der Mündlich- zur Schriftlichkeit sind Mythen immer wieder den sich ändernden gesellschaftlichen und politischen Bedingungen angepasst worden. Dafür mussten sie notwendigerweise wieder und wieder überschrieben werden, ähnlich einem Palimpsest. Die Überschreibung des Mythos ist ausschlaggebend für dessen Überleben, denn sobald er unverständlich wird für seine Rezipienten, hat er jeglichen Nutzen und Sinn verloren, und damit auch seine Relevanz und Existenzberechtigung. Der sinnentleerte, weil unsinnig gewordene Mythos fällt früher oder später dem Vergessen anheim. Die an einen Mythos geknüpften Riten müssen sich im Zuge seiner Aktualisierung mit verändern, wenngleich sie sich – nicht zuletzt, weil sie meist der Sprachlichkeit und somit der Mittelbarkeit zu entbehren vermögen – hartnäckiger halten und fortsetzen können. Gegen ein Ab- und Aussterben sind sie dennoch nicht gefeit. Sie müssen, wenn sie sich halten sollen, modifiziert werden, sobald sie vor ihren sozialen, politischen und ethisch-moralischen Hintergründen nicht mehr als vertretbar betrachtet werden: Das Opfern von Getreide und Pflanzen etwa wurde abgelöst vom deutlich eindrücklicher wirkenden Menschenopfer, dieses wurde ausgetauscht gegen Tieropfer, und das wiederum gegen gegenständliche Spenden, symbolische Opferakte usw. In Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* und ihrem Roman *Medea. Stimmen* ist vereinzelt die Rede von Opfern und Riten. In Medeas Falle ist es der bereits erwähnte Gedenkritus, den die Korinther etablierten und mit dem auf diese Weise, so das Gedankenexperiment, ein Mythos – im Sinne von Lüge – konstruiert worden sei. Dieser Aspekt des Mythos fokussiert die polemische Konnotation des Begriffes (M1).<sup>46</sup> Ohne die (suggerierte) Implementierung des Sühneritus und die dafür notwendige Verleumdung zur Kindermörderin, wäre Medea, so impliziert Wolf, vergessen worden. Und dies deckt sich mit dem Verdienst der euripideischen *Medeia*, in der der Autor mit einer „Aktualisierung“ des Mythos offenbar geänderten Bedürfnissen seiner Zuhörer und Zuschauer entsprochen hat. Das könnte den Medea-Mythos

---

<sup>45</sup> S. Wolf, Christa: „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann“ In: *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden*. Berlin 1986; pp. 317-349; hier: p. 341: „jene vierte Dimension der modernen Prosa [...], die ich die Dimension des Autors nenne und in den vorigen Fragen als subjektive Authentizität umschrieben habe.“

<sup>46</sup> *Mythos HRG*; p. 179.

einer möglichen Bedrohung, an Relevanz, Dramatik und Interesse zu verlieren und deshalb auszusterben, entzogen haben. Indem Medea, sei es nun durch Verleumdung, durch künstlich installierte Riten oder durch dichterisch-künstlerische Modifikation zur Kindermörderin wurde, wurde ihr Überleben im kollektiven Gedächtnis offenbar unterstützt. Diese Unterstützung, deren „(Gedächtnis-)Stützcharakter“ freilich kaum beweisbar ist, da sich nur schwer ausmalen lässt, wie sich Medeas mythische Biographie und mythologische Entwicklung sonst vollzogen hätte, hat sich fest ins Gedächtnis unserer Kultur eingepägt, so dass sie daraus nur noch schwer zu tilgen wäre. Selbst unter größten Anstrengungen ließe sich die mythische Medea kaum mehr rehabilitieren und wird vermutlich niemals mehr von der Vorstellung als die kindermordende Mutter zu trennen sein.

## **2.) Verwandlungsgeschichte**

### **2.1) Die Medea-Morphose**

Christa Wolfs Roman zufolge ist Medea auf Grund eines Komplotts zur Kindermörderin geworden, einer Verleumdungskampagne, die paradoxerweise als *Rufmord* und *Rufgeburt* zugleich zu betrachten ist. Die Idee gründet nicht in einer bloßen Erfindung der Autorin, sondern ist vereinzelt noch aufspürbar, wie etwa bei Apollodorus, der schreibt:

Die Korinther aber ließen sie [Medeas Söhne, Mermeros und Pheres, welche die Mutter schutznierend am Altar der Hera Akraia zurückgelassen hatte] aufstehen und überdeckten sie mit Wunden.<sup>47</sup>

Zu Beginn der Beschäftigung mit dem Medea-Stoff, die auch die Lektüre der *Medeia* des Euripides einschloss, war Wolf noch nicht klar, dass diese Figur ihre grausame Identität als meuchelmörderische Mutter erst durch diesen Dichter erhalten hatte. Trotzdem erschien ihr das Verhalten der Kolcherin wenig plausibel, denn wie sollte eine Mutter, die einer matrilinearen Kultur wie der kolchischen entstammte, ihre Kinder auf dem Gewissen haben können. Im Gespräch mit Petra Kammann im Anschluss an die Medea-Lesung im FrauenMuseum in Bonn erklärte die Autorin:

---

<sup>47</sup> Apollodor: *Bibliothke. Götter- und Heldensagen*. hgg., übers. und komm. von Paul Dräger. Düsseldorf, Zürich 2005; p. 71.

Die Kindsmörderin wird Medea erst bei Euripides, im 5. Jahrhundert v.Chr., davor gibt es schon eine vielhundertjährige Geschichte von Quellen, in denen Medea nicht die Kindsmörderin, sondern zu allererst die Göttin, dann die Priesterin, Heilerin, die ‚guten Rat Wissende‘ ist – das bedeutet nämlich ihr Name. Wir sollten uns fragen, warum wir sie als böse, wilde, mörderische Frau, als ‚Hexe‘ brauchten, die man verfolgen und ausgrenzen muß. Das ist es doch, was wir alle von ihr wissen. Sie gehört zu jenen Gestalten, an denen die Überlieferung je nach Bedarf viel gearbeitet, viel verändert und umgedeutet hat.<sup>48</sup>

Über die Motivation Euripides', diesen gravierenden Schnitt in der Medea-Interpretation vorzunehmen, kann nur spekuliert werden, zumal sich nicht mehr klären lässt, ob diese Änderung hin zur Kindermörderin nicht bereits vorher, etwa mündlich, stattgefunden hat, oder aber tatsächlich auf Bestechung des Dichters durch die korinthischen Obrigkeiten zurückzuführen ist, wie Benjamin Hederich sie in seinem *Gründliche[n] mythologische[n] Lexicon* anspricht:

Dahin [zur Hinzusetzung der Geschichte Medeas] soll die Ermordung ihrer Kinder gehören, welche sie doch zu Korinth gelassen, wo sie von den Korinthern selbst in dem Tempel der akräischen Juno umgebracht worden. [...] Weil dieses nun ein Vorwurf für dieselben war, so sollen sie dem Euripides fünf Talente gegeben haben, damit er solchen Mord der Medea selbst andichtete. [...] Man hat aber auch solches hinlänglich zu widerlegen und den Euripides zu vertheidigen gesucht.<sup>49</sup>

Hubert Ortkemper vermutet in seinem Buch *Medea in Athen*, dass Euripides' Veränderung auf politische und gesellschaftliche Hintergründe zurückgehe. In Anbetracht drohender Kriege, der fragwürdigen Pracht, die das Griechenland seiner Zeit zur Schau stellte und „dem trügerischen Glanz der Perikleischen Zeit“<sup>50</sup>, habe Euripides die Mythen, die er sich zu verarbeiten entschloss, zu aktualisieren gesucht:

Er [Euripides] konnte die alten Mythen nicht mehr erzählen, ohne sie einer kritischen Überprüfung zu unterziehen. Darum mußte er die Mythen verändern. Er formte sie nicht um, weil schon zu viele andere vor ihm die alten Heroengeschichten tragisch bearbeitet hatten und er seinem Publikum um jeden Preis etwas Neues bieten wollte. Er versuchte vielmehr, durch behutsame Veränderungen den Mythos, den er

---

<sup>48</sup> Wolf, Christa und Petra Kammann: „Warum Medea? – Gespräch“ Bonn 1998 In: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild.* hgg. von Marianne Hochgeschurz. Berlin; pp. 49-57; hier: p. 51.

<sup>49</sup> S. Stichwort „Medea“ In: Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon.* Darmstadt 1996. Reprograph. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Gleditsch 1770; Sp. 1539-1545; hier Sp. 1545.

<sup>50</sup> Ortkemper, Hubert: *Medea in Athen. Die Uraufführung und ihre Zuschauer.* Frankfurt am Main, Leipzig 2001; p. 122.

seinem Drama zugrunde legte, für seine Gegenwart wieder „wahr“ zu machen, indem er in den Vordergrund stellte, was ihm an den alten Geschichten aktuell erschien.<sup>51</sup>

Zu jener Zeit, da Euripides sein Medea-Drama schrieb, galt ein solcher Mord als ein ähnlich unsägliches Verbrechen als das wir es heute auch betrachten würden, jedoch aus vollkommen anderen Gründen. Während heute ein durch die Mutter verübter Mord an ihren Kindern in erster Linie grausam gegen die Kinder erscheint, richtete sich die Grausamkeit damals vor allem gegen den Vater, denn sie galten als *sein* alleiniges Eigentum, *sein* Statussymbol und die Rechte an ihnen beschränkte sich auf ihn, und nur ihn. Tötete eine Mutter ihre Kinder, verging sie sich an der Autorität des Vaters und dessen gesamter väterlichen Erblinie.

## 2.2 Vom Mutterrecht zum Vaterrecht – Erster Teil

An dieser Stelle ist es notwendig, noch einmal kurz zum Ritus zurückzukehren, um von ihm ausgehend auf einen Paradigmenwechsel zu sprechen zu kommen, der sowohl für Medea als auch für Cassandra von erheblicher Bedeutung ist – jener vom Matriarchat zum Patriarchat.

Christa Wolf hat in ihrem Medea-Projekt den Ritus im Hinblick auf Medeas mythologische Evolution als (Ein-)Prägemittel verstanden. Er sollte – jenseits der euripideischen literarischen bzw. szenischen Stigmatisierung – erklären, warum Medea die geworden ist, als die sie heute gemeinhin „gekannt“ wird. Gleichzeitig wird damit ein Rehabilitationsversuch gestartet. Abgesehen von diesem Ritus, wird außerdem, mehr noch als im Falle des Cassandra-Textes, wo dies nur noch in Ansätzen geschieht, der Wechsel von Menschen- zu Tieropfern bei rituellen Handlungen thematisiert. In *Kassandra* ergeben sich Szenen wie die des

---

<sup>51</sup> Ortkemper, Hubert: *Medea in Athen. Die Uraufführung und ihre Zuschauer*. Frankfurt am Main, Leipzig 2001; pp. 122f. Eine ähnlich kritische Haltung unterstellte Christa Wolfs Schriftstellerkollege und Freund Franz Fühmann in einem 1967 verfassten Brief an seinen Verleger auch dem Homer. Fühmann schrieb: „Der Blinde war schon ein großartiger Mann, und wie er seinen Herren, den Parvenüs des Kriegeradels, die von der Literatur vor allem Haus- und Stammesreklame verlangten, den Spiegel vorhielt, ohne daß sie es merkten, wie er ihre Dummheit, Rohheit, Kulturlosigkeit, Barbarei, Ungeschlachtheit, Brutalität und Schäbigkeit schildert und dabei unentwegt mit Wendungen wie ‚sagte der edle Held‘ – ‚der herrliche König‘ parodistisch kontert und gleichzeitig seinen Auftraggebern Sand in die Augen streut – das ist schon eine Wucht. Und wie viele merken’s bis heute noch nicht.“ Christa fügte diesem Briefausschnitt, den sie in ihrer Rede zur Namensgebung der Franz-Fühmann-Schule 1994 in Jeserig zitierte, hinzu: „Das zitiere ich nicht, um erneut die Frage aufzuwerfen, ob Homer wirklich ein gebrochenes Verhältnis zu seinen Auftraggebern hatte oder ob Fühmann das in ihn hineinsehen wollte, sondern um euch [Schüler] darauf aufmerksam zu machen, daß ein Schriftsteller von Fühmanns Art, auch wenn er sich scheinbar weit zurückliegender Stoffe annimmt, immer aus seiner Gegenwart, aus seinem Konfliktfeld heraus dazu getrieben wird [...]“ *Christa Wolf – Franz Fühmann. Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984*. hg. von Angela Drescher. Berlin 1995; pp. 152f.



Deflorationsritus, Opferszenen oder die rituelle Totenklage für die Amazonenkönigin Penthesilea. Diese Riten nehmen keinen so wesentlichen Raum für die Erklärung des Gedächtniswandels bezüglich der Hauptfigur ein wie der neu installierte Sühne-Ritus in *Medea. Stimmen*. Jenseits des Cassandra-Mythos, wie ihn Christa Wolf in ihrer Erzählung entfaltet, verzeichnen mythologische Enzyklopädien und Lexika allerdings einen Ritus, der ebenfalls als Sühne-Ritus etabliert worden ist: Die Lokrer hätten, Apollodorus zufolge, nachdem Klein-Aias die Cassandra am Fuße des troischen Palladiums geschändet und so den Zorn der Göttin Athene auf sich und sein Volk gezogen hatte, „tausend Jahre lang alljährlich zwei Jungfrauen als Bittflehende zu ihr [der troischen Athene] [entsandt]“<sup>52</sup>. Apollodorus erklärt weiter:

Als sie [die ersten Jungfrauen, Periboia und Kleopatra] in Troia eintrafen, wurden sie von den Einheimischen verfolgt und kamen zum Heiligtum. Der Göttin durften sie sich nicht nähern, und sie hatten den Tempel zu fegen und (mit Wasser) zu besprengen. Aus dem Tempel kamen sie nie heraus, und sie waren kurzgeschoren, nur mit einem Chiton (Untergewand) bekleidet und barfuß. [...] Als die ersten gestorben waren, schickten sie andere. Auch diese betraten die Stadt nachts, um nicht getötet zu werden, falls man sie außerhalb des Tempels sähe. Später schickte man Kleinkinder mit ihren Ammen. Als die tausend Jahre nach dem Phokischen Krieg vorüber waren, hörten sie auf, Bittflehende zu entsenden.<sup>53</sup>

Die beiden Riten, dieser in Zusammenhang mit dem Aias-Frevel von Apollodorus beschriebene und der von Christa Wolf in ihrem *Medea*-Roman geschilderte, weisen deutlich ähnliche Züge auf. Sie wirken ungerecht und schauerlich aus heutiger Sicht, und besonders im letztgenannten Falle wirkt es geradezu paradox, dass ausgerechnet schuldlose Mädchen und später sogar Kinder, die von Klein-Aias an Cassandra verübte Vergewaltigung sühnen sollten. Johann Jakob Bachofen weist in seinem Buch *Das Mutterrecht* jedoch darauf hin, dass gerade der Einsatz von Mädchen dem Sühneopfer der Lokrer besonderen Nachdruck verleihen sollte, da dort

[...] kein Knabe, sondern nur ein Mädchen die kultliche Verrichtung der Phialephrie versehen kann. [...] Das lokrische Mädchenopfer zur Sühne für Aias' Frevel bestätigt den Zusammenhang [von Gynaikokratie und dem ausgeprägten Religionscharakter des Weibes] und zeigt zugleich, welcher

---

<sup>52</sup> Apollodoros: *Götter und Helden der Griechen*. hgg. von Thomas Baier, Kai Brodersen und Martin Hose. Darmstadt 2004; p. 263.

<sup>53</sup> Apollodoros: *Götter und Helden der Griechen*. hgg. von Thomas Baier, Kai Brodersen und Martin Hose. Darmstadt 2004; p. 263.

Ideenverbindung die allgemeine Sakralbestimmung, daß alle weiblichen Opfer der Gottheit genehmer seien, ihren Ursprung verdankt.<sup>54</sup>

Hieraus wird unter anderem ersichtlich, wie schwierig es überhaupt ist, vom gegenwärtigen Standpunkt aus und ohne die dafür unabdingbare Kenntnis gesellschaftlicher und politischer Voraussetzungen, ein Urteil über „Verbrechen“ oder „Heldentaten“ längst vergangener Zeiten und Kulturen zu fällen. Im Laufe der Jahrhunderte hat sich offenkundig ein Kanon bezüglich mythischer Figuren ausgebildet, der sich nun nur noch schwerlich entkräften lässt. Die Infragestellung mythischer „Täterinnen“ wie Medea, mythischer „Helden“ wie Achill oder Jason, oder mythischer „Opfer“ wie Cassandra ist in vielerlei Hinsicht eine Leistung, denn sie macht darauf aufmerksam, dass es durchaus möglich ist, das mythologische Objekt wieder als Subjekt zu betrachten und seine Verortung, wenngleich nicht im gesamten kollektiven Bewusstsein, so doch zumindest im individuellen, neu auszuloten und zu justieren. Christa Wolf hat dies in ihren beiden Mythen-Texten getan. Den Umstand, dass sie sich einschreiben musste in eine Jahrhunderte währende Tradition der Mythographie, hat Wolf insofern thematisiert, indem sie mit ihren jeweiligen Bearbeitungen der Stoffe „weibliche Gegengeschichte“<sup>55</sup> schrieb. Der (literatur-)historische Kanon geht maßgeblich auf männliche Interpreten zurück. Wolfs Projekt beinhaltet, die einzelnen Stimmen, auf die sich dieser Kanon richtet, zu extrahieren und ihnen ein recht anders geartetes Eigenleben zuzuerkennen.

Sowohl *Kassandra* als auch *Medea. Stimmen* sind jeweils im Brennpunkt des Paradigmenwechsels von Matriarchat zu Patriarchat angesiedelt, auch wenn dies nicht der mythologischen Tradition entspricht. Der Übergang vom Mutterrecht zum Vaterrecht vollzieht sich Aischylos' *Orestie* zufolge erst *nach* dem Trojanischen Krieg, als Apoll und Athene in Mykenae den Orest von der Schuld freisprechen, die er durch den Mord an seiner Mutter Klytāimnestra auf sich geladen hat. Das von den Erinnyen vertretene Blutracherecht, dem nichts entgegenzusetzen gewesen wäre, wenn Orest den Mord seines Vater an jedem anderen Schuldigen gerächt hätte, gilt den Rachegöttinnen im Falle Orests als unsühnbar, denn es war *Mutterblut* vergossen worden. Der ewige Kreislauf, nach dem Blut wieder Blut fordert usw., wird im dritten und letzten Teil der *Orestie* vom (athenäisch-)apollonischen Vaterrecht abgelöst. Christa Wolf, die – genauso wie der Anchises in ihrem *Kassandra*-Text –

---

<sup>54</sup> Bachofen, Johann Jakob: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Frankfurt am Main 1975; pp. 20f. [Im Folgenden kurz: *Bachofen Mutterrecht*]

<sup>55</sup> Cramer, Sibylle: „Eine unendliche Geschichte des Widerstands“ In: *Christa Wolf Materialienbuch*. hgg. von Klaus Sauer. Darmstadt 1983; hier: p. 131.

hier nicht an Götter glaubt,<sup>56</sup> überlässt diesen Rechtewechsel nicht den Göttern, sondern überträgt ihn auf die Menschen, unter anderem auf das troische Königshaus und seine Gefolgsleute, und zieht ihn damit zeitlich *vor*, auf die Phase des so genannten Vor-Krieges und den zehn Jahre währenden Trojanischen Krieg selbst. Die Mütter und Töchter büßen an Rechten ein, die vormals als natürlich galten. Die Königin Hekabe wird aus den Ratsversammlungen ausgeschlossen, die Tochter Polyxena als Köder für ein Mordkomplott verwendet, und die bislang liebste Tochter des Königs, Cassandra, wird als Folge des Protestes dagegen in ein unterirdisches Verließ gesperrt und eingemauert. Christa Wolf illustriert in ihrer *Kassandra*-Erzählung die Etappen des Paradigmenwechsels, vom friedvoll geführten Königsstaat hin zum totalitären Regime mitsamt Überwachungsapparat, menschenverachtenden Sanktionsmaßnahmen und manipulativ-inszenierter Geschichtsindoktrination.

Auch Medea ist eine Grenzgängerin zwischen Matriarchat und Patriarchat, zwischen kolchischem Amazonentum und jener Gesellschaft, die das positive Recht längst verinnerlicht hat, Korinth. Die Konflikte dieser Heldinnen sind also, wie auch in den übrigen Wolf'schen Werken, weder ausschließlich privater, individueller Art, noch rein gesellschaftlich-historischer, sondern kollidieren letztlich an deren Schnittstelle, die ja oftmals markiert wird durch die Diskrepanzen zwischen Mann und Frau und ihren jeweiligen privaten und öffentlichen Rollen.

Die Art und Weise, wie sich Wolf dem Medea-Stoff genähert hat, ist, im Gegensatz zur Arbeit an *Kassandra*, deutlich quellenorientierter und gleicht vielmehr literaturhistorischer Archäologie. *Medea. Stimmen* ist bei Weitem nicht die erste Interpretation des Stoffes, die mit dieser Anti-Heldin sympathisiert.<sup>57</sup> Vor allem im Laufe des vergangenen Jahrhunderts sind etliche solcher Plädoyers für die (vermeintliche) Kindermörderin entstanden – nicht nur aus der Feder weiblicher Autoren. Kaum eines hat allerdings so viel Aufsehen erregt und ist in so viele Sprachen übersetzt worden wie das Christa Wolfs. Auch Euripides hatte seine Medea, obgleich stigmatisiert, so doch auch psychologisiert, und keineswegs der uneingeschränkten Ächtung preisgegeben. Ihm verdankt die durch ihn erst „Blutbesudelte“ mit großer Wahrscheinlichkeit ihre noch immer andauernde Präsenz und Anziehungskraft.

---

<sup>56</sup> *Kassandra*, p. 106.

<sup>57</sup> S. etwa Christine de Pizans bereits im frühen 15. Jahrhundert erschienenen *Le Livre de la Cité des Dames*.

### 2.3) Ungehorsam und Gehörgänge der Cassandra

Auffällig an Wolfs Bearbeitungen der beiden Stoffe ist – und darin folgen die Werke einem Hauptanliegen des Wolf'schen Œuvres im Allgemeinen – der Umgang mit Gedächtnis und Erinnerung. Dem Phänomen „Mythos“ wohnt die Erinnerung bereits maßgeblich inne, so dass ihm alle Eigenschaften zuteil werden, die auch der Erinnerung zuteil werden: Er kann sich verändern, anpassen und verblassen, er kann verdrängt und überschrieben werden, und schlimmstenfalls fällt er dem Vergessen anheim. Seitdem nicht mehr nur Felszeichnungen, Skulpturen, bemalte Tongefäße und sonstige vielfältig deutbare Reliquien an ihn erinnern, seit also begonnen worden ist, ihn nicht nur in Bilder, sondern auch in Worte zu fassen und ihn niederzuschreiben, lassen sich die Veränderungen, die an ihm vorgenommen worden sind, sofern die Aufzeichnungen sich erhalten haben, nachvollziehen. Das kollektive Bewusstsein jedoch existiert *neben* der Vielzahl von Einzelaufzeichnungen und einigt sich in der Regel auf recht wenige Versionen eines Mythos. Cassandra, so verkündet lautstark der mythologische Kanon, habe ihre Sehergabe vom Gott Apoll erhalten, der sich in sie verliebt habe und sie mit der Gabe der Prophetie für sich gewinnen wollte. Als sie sich ihm daraufhin dennoch verweigerte, habe er ihr, da er ihr die Fähigkeit nicht mehr nehmen konnte, den Fluch auferlegt, dass keiner ihren Voraussagen Glauben schenken sollte. Ein stilleres Rinnsal neben diesem apollonisch-patriarchalischen „Mainstream“ besagt, Cassandra seien als Kind gemeinsam mit ihrem Zwillingsbruder Helenos, schlafend im thymbräischen Hain, die Ohren von Schlangen ausgeleckt worden, so dass die Kinder daraufhin die Sprache der Tiere verstehen konnten und dadurch die Zukunft vorherzusagen wussten.<sup>58</sup> Hekabe, die Mutter der Kinder, erinnert sich auch in Wolfs Text an diese Episode. Bachofen, der in seinem *Mutterrecht* ebenfalls auf diese Spaltung der Ursache für die kassandrische Sehergabe hinweist, bezeichnet diese Version als „mütterlich-tellurisch“ oder auch „melampodisch“.<sup>59</sup> Melampus waren, ehe er zu einem der frühesten und größten Seher wurde, die Ohren von Schlangen geleckt worden, woraufhin er die Sprache der Tiere verstand und ihm die Gabe der Prophetie zuteil wurde. Er hatte zuvor die verwaisten Schlangen, deren getöteten Elterntiere er (feuer-)bestattet hatte, aufgezogen, so dass diese ihm später auf diese Weise Dank erwiesen.<sup>60</sup> Wie Wolfs Medea verfügte auch er über heilerische Fähigkeiten, die nicht zuletzt

---

<sup>58</sup> Zu den eher spärlichen Quellen dieser Version s. Ledergerber, Karl: *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der ältern abendländischen Dichtung*. (Diss.) Freiburg 1941; p. 23.

<sup>59</sup> S. Bachofen *Mutterrecht*; p. 51.

<sup>60</sup> S. etwa: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Bd. II 2. hgg. von W.H. Roscher. Leipzig 1894-1897; Sp. 2568.

darin bestanden, den Zusammenhang zwischen einem verdrängten, unverarbeiteten Trauma und einer Krankheit zu kennen.<sup>61</sup> Während in *Medea. Stimmen* Krankheit, Verdrängung, (Wieder-)Erinnerung und Heilung im zentralen sechsten der insgesamt elf Kapitel, also dort, wo die korinthische Königstochter Glauke zu Wort kommt, kumulieren, verteilen sich diese Themen innerhalb der *Kassandra* auf den gesamten Text. Kassandra ist, ebenso wie Glauke, eine an epileptischen Anfällen leidende Königstochter, die mit den Entwicklungen ihrer jeweiligen Vaterstädte und Muttersprachen nicht übereinstimmt, so dass sie als Reaktion darauf ernstlich erkrankt.

Sowohl den Kassandra-Mythos als auch den Medea-Stoff untersuchte und bearbeitete Christa Wolf also auf Erinnerungs- und Gedächtnisstrukturen hin; Manipulation von Wahrnehmung, Sprache und somit schließlich auch Erinnerung sowie Rekonstruktion von Gedächtnis(sen) sind in beiden Texten von großer Bedeutung und verdienen deshalb besondere Aufmerksamkeit. In Ansätzen ist bis hierhin aufgezeigt worden, inwiefern die Autorin den textexternen Gedächtniswandel, der sich an den jeweiligen Mythenstoffen vollzogen hat, miteinbezogen bzw. explizit thematisiert hat. Im Falle Medeas stehen also die Versionen *Kindermörderin* vs. *Verleumdungsoffer* gegenüber; im Falle Kassandras stehen zum einen die *melampodische* und zum anderen die *apollonische* Erklärung der Sehergabe einer dritten *aufklärerisch-säkularen* gegenüber. Damit einher geht die Verlegung des gynaikokratischen Untergangs vom üblichen „mykenaeischen Set“ zum mytho-chronologischen „Vor-Ort Troia“. Wolf lässt Kassandra ihre Erkenntnisfähigkeit selbst gewinnen, teils durch Beobachtung, Erfahrung und Reflexion, teils durch Krankheit, Heilungsprozesse und Träume. Diese Kassandra steht der melampodischen Ausdeutung der Figur deutlich näher, gibt sich mit ihrer Erklärung für die Erkenntnisfähigkeit jedoch nicht zufrieden. Weder Paradigmenwechsel noch Sehergaben werden hier auf Götter oder Helfertiere zurückgeführt. Grund und Ursache für jegliche Folge und Wirkung sind hierfür die Gemeinschaft und die Einzelnen, aus denen sie sich bildet, d.h. ausschließlich der Mensch und seine Spezies selbst. Das Jenseitige außerhalb des Menschen existiert schlichtweg nicht.

---

<sup>61</sup> S. Trencsényi-Waldapfel, Imre: *Die Töchter der Erinnerung. Götter- und Heldensagen der Griechen und Römer mit einem Ausblick auf die vergleichende Mythologie*. Berlin 1968; pp. 154ff.; sowie: *ibid.* p. 84. Den Melampus-Mythos rekonstruiert Trencsényi-Waldapfel nach Homer, *Odyssee* XV, 225-238; Apollodoros, *Bibliotheca* I 9, 11-12; Homer-Scholien (ad Od. XI. 278); Theokrit-Scholien (ad III. 43).

### 3) Treffpunkt: 20. Jahrhundert

#### Wie sich Cassandra und Medea in der Gegenwart wiederfanden

Das „Material“ der Cassandra und der Medea, das mit den Manifestationen des Homer und des Euripides sowie nach den zahlreichen anderen antiken Autoren längst schon kein „roher Stoff“ mehr war, sondern auf ihre jeweiligen Arten „zubereitet“, führt Wolf mit zum Teil mühsam erarbeiteter „Souveränität über den Stoff“<sup>62</sup>, zum Teil mit „eigene[m], intuitive[m] Wissen“<sup>63</sup> nochmals auf einige mythologische Grundbestandteile zurück, um die Leerstellen dazwischen neu auszufüllen und als Resultat zwei Mythenbearbeitungen von eher ungewohnt neuartigem Geschmack vorzulegen. Auch ihre Versionen seien, eigenen Angaben zufolge, „nicht bis zu Ende bearbeitetes Material“<sup>64</sup>, ihre Interpretation von Cassandra etwa weise zugegebenermaßen „Brüche und Risse“<sup>65</sup> auf, wie etwa in der Figur des Aineias oder in der Ausgestaltung der Skamander-Gesellschaft. Jede Zeit bearbeitet die alten Mythen auf eine Weise, die sie zu Zerr- oder Hohlspiegeln ihrer Gegenwart werden lassen. So verhält es sich auch im Falle der *Kassandra* und von *Medea. Stimmen*. Aus den Mythen-Versionen Wolfs ergab sich nicht zuletzt auch ein neuer Blickwinkel auf die darin gespiegelte Gegenwart, die „heutigen“ (resp. damaligen) politischen und gesellschaftlichen Ereignisse und Handlungsträger. Dass die zeitgenössischen Konflikte, seien es die des Einzelnen oder weltpolitische, schlichtweg Wiederholungen vorausgegangener sind, liegt für Wolf und ihre Figuren – deren Stimmen freilich nicht kontaminiert werden sollen, hier wohl jedoch einander nicht widersprechen – auf der Hand: „Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen.“<sup>66</sup>

---

<sup>62</sup> VeE; p. 7.

<sup>63</sup> Epple, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra*. a.a.O.; p. 300.

<sup>64</sup> VeE; p. 7.

<sup>65</sup> Wolf, Christa: „Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz“ In: *Essays Gespräche Reden Briefe 1975-1986*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000; pp. 347-365; hier: p. 352. [*Essays Gespräche Reden Briefe 1975-1986*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000 im Folgenden kurz: *EGRB 1975-1986*]

<sup>66</sup> Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007; p. 424. S. außerdem den Ausspruch des Astronomen Leukon beim Anblick der Gestirne in *Medea. Stimmen*; p. 223: „Wie ich sie hasse, diese öden Wiederholungen.“ sowie Kassandras Worte; p. 130: „[...] die Wiederholung. Die ich nicht mehr will. Der du [Aineias] dich ausgeliefert hast.“

### 3.1) **Kassandra: Die Seherin im Zeitalter ihrer medialen Wirksamkeit**

Christa Wolfs Art und Weise, *ihre* Kassandra auszugestalten, sie erinnernd, erkennend, sehend zu Wort kommen zu lassen, und die Bemühung, ihr und sich Gehör zu verschaffen, lässt sich als Friedensarbeit begreifen, als Appell gegen die atomare Aufrüstung, die in den frühen 1980er Jahren ihren (selbst-)mörderischen Höhepunkt zu erreichen drohte. Wolfs Rede anlässlich der Verleihung des Georg-Büchner-Preises im Sommer 1980 beinhaltet die Worte: „Literatur heute muß Friedensforschung sein.“<sup>67</sup>

*Kassandra*, an der die Autorin zu dieser Zeit arbeitete, war ein Stück solcher literarischer Friedensforschung. Das so genannte „Kassandra-Projekt“ fiel in jene Jahre Ende der 1970er, Anfang der '80er, in denen Christa Wolf, wie viele andere auch, an Konferenzen über den Status quo des Kalten Krieges und seiner Aufrüstungspolitik teilnahm. Während der „Berliner Begegnung zur Friedensförderung“, die von Stephan Hermlin an der Akademie der Künste initiiert worden war und die im Dezember 1980 zahlreiche Schriftsteller aus Ost und West besuchten, erzählte Christa Wolf in ihrem Beitrag von einem Erlebnis, das ihr so eindrücklich wie schmerzhaft klar gemacht haben dürfte, an welch seidenem Faden das Damoklesschwert der atomaren Apokalypse über Europa schwebte und welch „schmale[r] Streifen Zukunft“<sup>68</sup> sich vor den dort lebenden Menschen immer stärker abzeichnete:

Im Laufe dieses letzten Jahres habe ich einmal – ich glaube, es war im April – eines jener Erlebnisse gehabt, die man selten im Leben hat und die man nicht vergißt: Das war angesichts einer Fernsehnachrichtensendung. Der Sprecher oder die Sprecherin referierte, daß eine Expertenkonferenz – ich glaube, sie tagte in London – zu dem Ergebnis gekommen war, Europa habe noch eine Überlebenszeit von drei oder vier Jahren – für den Fall, daß die jetzige Politik weitergeführt würde.<sup>69</sup>

Später, während ihrer überaus erfolgreichen Frankfurter Poetik-Vorlesungen im Mai 1982,<sup>70</sup> reiste Wolf für einen Tag ins Ausland, um an der „Haager Konferenz“ teilzunehmen, die sich wie die „Berliner Begegnung“ und „Interlit“ in Köln, mit der notwendigen Friedenspolitik in Anbetracht der sich verschärfenden atomaren Bedrohung beschäftigte. Thomas Epple schreibt über die Reaktionen anderer Literaten auf Wolfs *Kassandra*:

---

<sup>67</sup> Wolf, Christa: „Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede“ p. 199 im Sommer 1980 In: *EGRB 1975-1986*; pp. 186-201; hier: 199.

<sup>68</sup> *Kassandra*; p. 150.

<sup>69</sup> Wolf, Christa: „Berliner Begegnung“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 220-225; hier: p. 220.

<sup>70</sup> Etwa 1.000 Zuhörer fanden sich in dem Hörsaal am Bockenheimer Campus ein, davon gerade einmal ca. fünfzig Männer, was für die stark feministisch geprägte Rezeption der *Kassandra* im Westen Deutschlands spricht.

In der Friedensbewegung engagierte Schriftstellerkollegen von Wolf verweisen wiederholt auf das Buch: Peter Härtling zitiert es bei seiner Frankfurter Poetikvorlesung und nennt es pathetisch „Schreie an der Grenze [...] vor dem Ende, für den Anfang“, Günter Grass liest bei der Blockade des US-Atomwaffendepots Mutlangen daraus vor – die Aktualisierung Kassandras als Widerstandsfigur wird in diesem Fall bis zur konkreten Aktion gesteigert.<sup>71</sup>

Der DDR-Zensur allerdings sind die kritischen Untertöne dieser *Kassandra* ein Dorn im Auge bzw. im Ohr: Christa Wolf bekommt Schwierigkeiten. Widerstand hatte die Autorin eigentlich erwartet wegen der mitunter „ganze[n] Dialoge [...], wie sie in der DDR-Wirklichkeit stattgefunden haben“<sup>72</sup> und die sie in die Erzählung mit eingearbeitet hatte. Es waren jedoch die Vorlesungen, die überarbeitet werden sollten. Während also die Frankfurter Poetik-Vorlesungen über *Kassandra* getrennt von der Erzählung selbst (die Wolf allerdings als die fünfte Vorlesung betrachtete und gern gesammelt in einem Band publiziert hätte<sup>73</sup>) im März 1983 in der Bundesrepublik bei Luchterhand erschienen, musste die DDR-Öffentlichkeit, die von der regen Besprechung des Buches allenfalls durch die West-Medien erfuhr und sich unter Umständen und erheblichem Risiko mit heimlich eingeführten Kopien des Buches behelfen musste, noch warten. 66 Zeilen der dritten Vorlesung sollte Wolf tilgen, bevor die Vorlesungen erscheinen durften. Zunächst wurde auch *Kassandra* noch zurückgehalten. An den Freund und Schriftstellerkollegen Franz Fühmann schreibt die Autorin am 7. April 1983:

Ich habe immer noch nicht die Druckgenehmigung für meine *Kassandra*-Texte; in einer der Vorlesungen werden 8 Stellen beanstandet; die soll ich ändern; da ich dies nicht tue, streichen. Sonst kommen die Vorlesungen nicht, nur die Erzählung. Also werde ich an den gestrichenen Stellen wohl Pünktchen machen lassen. (Rede noch nicht über die Sache.) Es handelt sich wahrscheinlich – genau erfahre ich es erst nächste Woche – um meine Äußerungen zur Kriegsgefahr und meine Konzeption der Friedenserhaltung.<sup>74</sup>

Und genau so ist es auch. Bei den Stellen, für die Wolf tatsächlich durchsetzen kann, dass stattdessen Pünktchen gesetzt werden – eine bis dahin nie vorgekommene und zudem öffentliche Einbuße an Macht für die Zensurbehörde der DDR –, handelt es sich unter

---

<sup>71</sup> Eppler, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993; p. 355. Eppler bezieht sich hierbei auf: Härtling, Peter: *Der spanische Soldat oder Finden und Erfinden*. Darmstadt, Neuwied 1984; pp. 52f.

<sup>72</sup> S. Magenu, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin 2002; p. 337.

<sup>73</sup> *VeE*; p. 8.

<sup>74</sup> *Christa Wolf – Franz Fühmann. Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984*. hgg. von Angela Drescher. Berlin 1995; p. 134.



anderem um den Vorschlag, „[e]inseitig abzurüsten“<sup>75</sup>. Die Forderung brauchte nicht erst ausformuliert zu werden, um sie als aufmerksamer Leser in der *Kassandra*-Erzählung selbst erkennen zu können. Das weiß auch Wolf, und der Großteil ihrer Leserschaft versteht die Mitteilung. Die Zensurversuche waren damit nicht nur wirkungslos fehlgeschlagen, sie hatten sich auch gegen die dafür zuständige Behörde zurückgewandt – die DDR sollte in den darauf folgenden Jahren an diesem Mangel an Glaubwürdigkeit schließlich zugrunde gehen. 1984 erschienen endlich die gekürzten Vorlesungen und *Kassandra* gemeinsam in einem Band beim Aufbau-Verlag in Ost-Berlin. *Kassandra* wird zum erfolgreichsten Buch Christa Wolfs überhaupt: Innerhalb eines Jahres verkaufte sich die Erzählung 150.000 Mal, die *Voraussetzungen einer Erzählung*, d.h. die Frankfurter Poetik-Vorlesungen, 90.000 Mal. Und obwohl Michail Gorbatschow im Frühling 1987 selbst die Forderung nach notfalls einseitiger Abrüstung verlauten ließ, sollte es noch bis zum März 1989 dauern, ehe die *Kassandra*-Vorlesungen, da bereits in der 7. (!) Auflage, erstmals ungekürzt in der DDR erscheinen durften.<sup>76</sup>

Die Reaktionen auf *Kassandra* waren jedoch nicht nur überschwänglich. In der Zeitschrift *Sinn und Form* erschien eine weniger vernichtende, denn vernichtend gemeinte Kritik von Wilhelm Girnus unter dem Titel „Wer baute das siebentorige Theben“<sup>77</sup>. Wolf antwortete auf die ihr von Girnus entgegengebrachten Vorwürfe eingehend in acht Spalten des Heftes 4/83.<sup>78</sup> Ihre Replik ist sachlich und knapp, sie disqualifiziert darin den linientreuen Kritiker und seinen Artikel, indem sie ihm ebenjene Oberflächlichkeit und Polemik nachweist, die er ihr zuvor unterstellt hatte.

Zusammenfassend ließe sich über Wolfs *Kassandra* allerdings sagen: Anders als ihr mythisches Vorbild hatte sich die *Kassandra* der Christa Wolf doch das Gehör verschafft, das ihre Autorin ihr zuteil werden lassen wollte, und das sowohl ihre troische Mitwelt wie auch die DDR-Obrigkeiten ihr nicht hatte schenken wollen.

---

<sup>75</sup> *VeE*; p. 88.

<sup>76</sup> S. Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin 2002; p. 352.

<sup>77</sup> Girnus, Wilhelm: „Wer baute das siebentorige Theben?“ In: *Sinn und Form* 2/83; hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 439-447.

<sup>78</sup> Wolf, Christa: „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/84. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866.

### 3.2) Medea – Die wilde Heilerin im Zeitalter der Autoimmunkrankheiten

Während ihre immens erfolgreiche und nachhaltige Cassandra-Figur durch Wolf eine differenziertere Persönlichkeit erhalten hatte als dies bislang der Fall gewesen sein dürfte, entwickelte sich ihre Medea von der rasenden Furie, zu der die Mythologie und ihre Rezeptionsgeschichte sie gemacht hatte, hin zu einer Zwischen-die-Stühle-Geratenen, die in stillerem (und doch nicht weniger ausgeprägtem) Stolz auf ihr beschädigtes Leben zurückblickt. Von den Beschädigungen, die ja weniger vom Leben selbst als von den daran Beteiligten herrühren, wusste die Autorin gerade in dieser Zeit aus eigener Erfahrung zu berichten. Nach der Veröffentlichung ihrer Erzählung *Was bleibt* im Sommer 1990, hatte sich daran der deutsch-deutsche Literaturstreit entzündet. Wolf, die in ihrem Text von den Bewachungen durch die Stasi erzählt, wurde daraufhin vorgeworfen, sich von der DDR-Nationaldichterin zum Regime-Opfer stilisieren zu wollen. Intellektuelle aus Ost und West standen sich unverständlich und hinter jeweils verhärtenden Fronten gegenüber. Die Wenigsten von ihnen wollten einsehen, dass diejenigen Maßstäbe, die über Jahrzehnte hinweg die eigene Weltsicht begleitet und geprägt hatten, sich auf das jeweils andere Land, ihre Bürger und Biographien, und ebenso die dort ansässige Intelligentsia, nur unzureichend anwenden ließen. Die Situation verschärfte sich mit der (durch Wolf selbst initiierten) Bekanntmachung ihrer Stasi-Akte 1992.<sup>79</sup> Die Autorin wurde nun durch die Presse, von der Bild-Zeitung bis zur ZEIT, öffentlich diffamiert, obgleich ihre so genannte Opfer-Akte weit umfangreicher war als die recht ereignislose, lediglich wenige Einträge und letztlich drei Jahre umfassende Täter-Akte unter dem Decknamen „IM Margarete“. Christa Wolf hatte das „Glück“, sich während dieser äußerst unsachlichen und polemischen Debatte in Santa Monica am Getty Center zu befinden, wo sie unter anderem ihren Medea-Roman vorbereitete.<sup>80</sup> Hier, weitab vom Kampfgeschehen und doch aufs Unmittelbarste darin involviert, stößt sie auf jenen Aspekt der Medea, auf den bereits hingewiesen worden ist und den sie in ihrem Buch ausbauen sollte:

Medea, die Göttin, die Heilende, auch durch Imagination Heilende, wird sie vielleicht von der Männerwelt in Korinth auch wegen dieses Überhangs an Imagination verleumdet, verfolgt und verfemt – da sie ja nun mal ihre Kinder nicht getötet hat, wie Euripides es ihr andichtet? Offenbar hat er für das Unmaß an Haß, das ihr durch die Jahrhunderte folgt, ein starkes Motiv gebraucht, ich müsste also, um

---

<sup>79</sup> S. *Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation.* hgg. von Hermann Vinke. Hamburg 1993.

<sup>80</sup> Christa Wolf war von September 1992 bis Juni 1993 als „Scholar“ am Getty Center for the History of Art and the Humanities in Santa Monica, Kalifornien.

diesen Haß zu erklären, die Geschichte neu aufbrechen. Medea, die Zauberin, die den Männern, auch Jason, Angst macht. Die, letzten Endes, kolonisiert werden soll.<sup>81</sup>

Die Kluft zwischen dem Westen Deutschlands und dem Osten, der ja – so die Auffassung vieler Betroffener – in der Wende- und Nachwendezeit vom Westen her ebenso „kolonisiert“ und vermeintlich „zivilisiert“ werden sollte, diese Kluft hat sich bis in die Gegenwart hinein nur unzureichend schließen lassen. Und so erkannten und erkennen nach wie vor weite Teile der Leserschaft, der Kritiker und Rezensenten in dem 1996 erschienenen Roman ebendiese (Miss-)Verhältnisse und Verleumdungen gegen die Autorin wieder. Wolfs Medea, jene „wilde Frau“, die *nicht mehr* und *noch keine* Heimat hat, im Niemandsland zwischen „rückständig-barbarischem“ Kolchis und „doppelmoralisch-zivilisiertem“ Korinth, wurde Mitte der 1990er Jahre, häufig, allzu häufig, als DDR-BRD-Gleichnis gelesen. So evident die Parallelen auch sein mögen, so hinderlich ist eine solche schabloniert-restriktive Auslegung des Textes. Sie lässt schlimmstenfalls keine darüber hinausgehende, tiefere Annäherung an den Text, seine Figuren und ihre Verhältnisse zu, bildete aber durchaus den interpretatorischen Kanon. Die Lektürehilfen für den Deutschunterricht zu *Medea. Stimmen* verzeichnen diese Lesart über zehn Jahre nach der Veröffentlichung des Romans noch immer ausnahmslos, wenngleich – glücklicher- und dankenswerterweise – nicht nur diese.

Einer der Topoi des Romans, sowohl innerhalb des Textes als auch außerhalb dieser einzelnen Mythenbearbeitung, d.h. in Anbetracht der gesamten produktiven Medea-Rezeption im Laufe der vergangenen Jahrtausende, ist wohl der der Verdrängung. Dass Euripides das Medea-Bild maßgeblich verändert hat, sie zur Kindsmörderin machte, ist – jedenfalls beim Laienpublikum – weitgehend in Vergessenheit geraten. Während beispielsweise „Kassandra“ vor allem im 18. und 19. Jahrhundert kein seltener Vorname war und auch heute nichts dagegen spricht, so zu heißen, werden sicherlich auch in Zukunft nur verschwindend wenige Mädchen auf den Namen „Medea“ getauft werden – und diejenigen, die den Namen tragen, werden dies mit großer Wahrscheinlichkeit daraufhin zeitlebens immer wieder erklären und rechtfertigen müssen. Das allein ist Indikator genug für die Verortung dieser beiden mythischen Gestalten im öffentlichen Bewusstsein.

Verdrängt wird in Wolfs *Medea. Stimmen* unter anderem die Wahrheit um den Mord an der rechtmäßigen Thronfolgerin Iphinoe, der Tochter des König Kreon. Daran kränken nicht nur die Palastwelt und die gesamte korinthische Gesellschaft, daran geht vor allem die hinterbliebene Schwester Glauke zugrunde. Sie weiß um die Lüge, auf die sich das

---

<sup>81</sup> Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München 2003; p. 504.

Königreich Korinth stützt, und auch Medea hat diese „Leiche im Keller“ entdeckt. Das Gesunden der Einzelnen, Glauke, wäre ausschlaggebend für das Gesunden ihrer gesamten Gesellschaft und die Rehabilitation Medeas. Aber wie Hermann Vinke im Vorwort der von ihm herausgegebenen *Akteneinsicht Christa Wolf* schreibt: „Ohne Verdrängung ist in totalitär regierten Staaten ein halbwegs normales menschliches Leben nicht möglich.“<sup>82</sup>

Ohne das Aufbrechen des Verdrängten aus den Verkrustungen des Unterbewussten ist allerdings auch der Ausgang aus dem totalitär regierten Staat nicht möglich, und sein Fortbestand weitestgehend gesichert. Dass dies, die Freilegung des Verdrängten, leichter gesagt als getan ist, ahnen und wissen eher jene, die ein solches System am eigenen Leib und im eigenen Leben erfahren haben, als jene, die es ausschließlich von außen beobachten. Die Pflicht eines jeden Einzelnen sei eine solche Freilegung dennoch, so nochmals Franz Fühmann in einem Brief vom 23. Juli 1978 an Christa Wolf, ein Zitat Søren Kierkegaards verwendend:

Ich [Fühmann] lese jetzt wie ein Irrer Kierkegard [sic!], das ist nun wirklich eine Wurzel. Gott hat der Kerl was gewußt! [...] Zum Beispiel: „Es ist jedes Menschen Pflicht, offenbar zu werden. Wenn er das nicht wird, wird sich ihm die Offenbarung als Strafe zeigen. ... Wer nicht mit dem wirklichen Leben kämpfen will, muß mit Phantomen streiten.“ [...] Und schließlich: „Eines Menschen Unglück liegt niemals darin, daß er die äußern Bedingungen nicht in seiner Macht hat, da dies ihn erst ganz unglücklich machen würde.“ – Mir geht immer mehr auf, was das heißt, und wie recht der hat. Freilich erfordert das dann auch alle Konsequenz des Offenbar-Werdens.<sup>83</sup>

Es sind ebendiese Konsequenzen, vor denen Betroffene häufig zurückscheuen, denn sie äußern sich nicht selten als unterschwellige bis hin zu roher Gewalt. Wolfs Cassandra beschließt, die Konsequenzen ihres Offenbarwerdens zu tragen; Glauke hingegen entzieht sich ihnen und somit dem Recht zum authentisch-aufrichtigen Leben. Der tragische Selbstmord erhält seine Tragik nicht nur durch seine Unnotwendigkeit, sondern auch dadurch, dass mit ihm die letzte Möglichkeit Medeas auf Restauration hinfällig wird. Glaukes Scheitern wird damit zu Medeas mythologischem Urteil, denn die Einzige, die sie hätte retten können, ist das sprichwörtliche „in den Brunnen gefallene Kind“. Medea wird zum Freiwild verstellter Erinnerung, Verleumdungsgegenstand und Objekt bald vereinzelter, bald mehrheitlicher, und schließlich kollektiver und kultureller Gedächtnis(-de-)konstruktion – so

---

<sup>82</sup> *Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation.* hgg. von Hermann Vinke. Hamburg 1993; p. 11.

<sup>83</sup> *Christa Wolf – Franz Fühmann. Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984.* hgg. von Angela Drescher. Berlin 1995; pp. 66f.

jedenfalls die These des Texts. In Glauke finden wir ein Bindeglied zwischen der Heilerin Medea und der Priesterin Cassandra, denn wie Cassandra leidet Glauke an epileptischen Anfällen, die ihr Erkenntnisse zuteil werden lassen, zu denen sie in wachen, bewussten Zuständen keinen Zugang hat, die also für ihre Erkenntnisfähigkeit, potentielle Reifung und Erinnerung von eminenter Bedeutung sind. Wie unterschiedlich die beiden Figuren mit ihren neu erworbenen bzw. wiedererlangten Erinnerungen umgehen, spricht für die Unterschiedlichkeit ihrer Wesensarten, nach der Cassandra der Medea weit näher steht. Authentizität ist folglich das Ziel der Offenbarwerdung, die Konsequenz jedoch mitunter der bewusste Tod. Glauke bricht vor Erreichen dieses Ziels ab, der Tod wird zur zweckfreien Nebenwirkung.

Die Wesensverwandtschaften zwischen Cassandra, Glauke und Medea verweisen auf eine von der Autorin gelieferte „Archetypenlehre sozial-historischer Erfahrung“<sup>84</sup>. Eine solche Archetypenlehre zeichnet sich über die Werke Wolfs hinweg ab, worauf im Anschluss an die Textanalyse noch zurückzukommen sei. Deshalb lassen sich die übrigen Bücher der Autorin nur schwer ausklammern, wenn man sich einem, oder wie hier, zweien nähern will. Die Texte Christa Wolfs sind nicht nur in sich selbst verflochten, sondern auch untereinander. Charlotte Jordan aus Wolfs autobiographischem Erinnerungsroman *Kindheitsmuster*, jene „Kassandra hinterm Ladentisch“<sup>85</sup>, deren Anlagen zum „Schwarzsehen“ die Tochter Nelly geerbt haben soll<sup>86</sup>, sollte nicht nur Nachfolgerin der mythischen und (literatur-)historischen Cassandra *bleiben*, sondern mit der 1983 publizierte Erzählung schließlich auch zur Vorgängerin der Wolf'schen Cassandra *werden*.<sup>87</sup> Wolf setzt damit nicht nur die ihrer Autorschaft immanente Entwicklungstradition der Charlotte Jordan fort, sie reiht sich mit der Cassandra-Erzählung auch in eine textexterne Tradition ein, nämlich die der Mythen-Interpretationen, wie sie seit Homer, den Tragikern und anderen tausendfach fortgeführt worden ist. Ein Großteil an dieser Tradition Beteiligter deutete die alten Mythen durch den Filter der persönlichen, wie auch kollektiven (gesellschaftlich-politisch-wirtschaftlich-historisch-wissenschaftlich-ästhetischen) Bedingungen. Imre Trencsényi-Waldapfel schreibt einleitend in seinem Buch *Die Töchter der Erinnerung*, das auch Wolf während der Vorarbeit an *Kassandra* gelesen hatte:

---

<sup>84</sup> Haas, Friedhelm: *Christa Wolfs 'Kassandra' als 'Modellfall politischer Erfahrung'. Eine Interpretation*. Essen 1992; p. 14.

<sup>85</sup> Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007; p. 258.

<sup>86</sup> Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007; p. 33.

<sup>87</sup> Cf. dazu: Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007; pp. 176; 179; 242 und 259.

Homer und Hesiod kommt [...] das Verdienst zu, die Bedeutung des Mythos für die Dichtung eben in den unbegrenzten Möglichkeiten seiner Abwandlungen, seiner Variationen erkannt zu haben. [...] Auf Grund der sozusagen noch im flüssigen Zustand befindlichen mündlichen Überlieferung schufen sie die ersten dichterischen Werke, die bereits mit dem Anspruch auf Unveränderlichkeit auftrugen und zugleich andere Künstler anregten, weitere Möglichkeiten, die der Mythos bot, aufs neue zu entfalten.<sup>88</sup>

Die „mythologischen Anregungen“ wirken bis in die Gegenwart fort und werden an Schlagkraft und Aktualität sicher auch in Zukunft nichts einbüßen, denn sie bleiben nach wie vor – ebenso wie Märchen – „das Ergebnis allgemeiner bewußter und unbewußter Inhalte, geformt vom Bewußtsein nicht eines bestimmten Menschen, sondern vieler Menschen“<sup>89</sup>.

Ob Christa Wolfs *Kassandra* und *Medea. Stimmen* einen Einfluss auf den „Standort“ der jeweiligen Figuren im kollektiven Bewusstsein gehabt haben werden, wird sich erst mit genügend zeitlichem Abstand sagen lassen. Jedenfalls hat ihre *Kassandra*-Erzählung dafür gesorgt, dass „die *Kassandra* aus dem Status einer vergessenen oder nur am Rande erinnerten Figur zu einer großen Bekanntheit herauskatapultiert“<sup>90</sup> worden ist. *Medea*, die von jeher die größere Anziehungskraft auf die Kulturschaffenden der westlichen Zivilisation ausgeübt hat, wird sich vermutlich aber auch nach dem Wolf'schen Plädoyer und den wiederholten Sympathiebekundungen verschiedenster Autoren und Autorinnen des 20. und anbrechenden 21. Jahrhunderts nie wieder vollständig erholen können.

---

<sup>88</sup> Trencsényi-Waldapfel, Imre: *Die Töchter der Erinnerung. Götter- und Heldensagen der Griechen und Römer mit einem Ausblick auf die vergleichende Mythologie*. Berlin 1968; p. 10.

<sup>89</sup> Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart 1977; p. 39.

<sup>90</sup> Epple, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangsseherin *Kassandra*. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993; p. 278.

## TEIL II

### 4) KASSANDRA

#### 4.1) Cassandra ruft und Troia träumt

Über die Funktion von Träumen gibt es sowohl innerhalb als auch jenseits der Forschung vielfältige Theorien. Eine von ihnen auf Forschungsebene spricht sich für die Bedeutsamkeit des Traumes für die Gehirnentwicklung und damit auch für die Entwicklung des Gedächtnisses aus. Im Traum, sei er nun im Wachzustand Erinnerungsfähig oder nicht, finden Reflexion, Innovation und Konfabulation statt. Somit verhält sich der Traum zum (kurz- oder langfristig) Erinnerten ähnlich wie die Erinnerung zum wiedergegebenen Erlebten: Leerstellen und Lücken (die im Wachzustand gar nicht notwendigerweise zutage träten) werden angefüllt, jedoch nicht immer mit dem Ziel, einen Sinn zu schaffen. Oftmals erscheinen erinnerte Trauminhalte zusammenhanglos und rätselhaft.

In welchem Zusammenhang Schlaf, Traum und Erinnerung stehen ist zum Teil heftig umstritten. Während einige meinen, im Traum befreie sich das Gehirn von überflüssigem Ballast, unter dem es ansonsten bald zusammenbrechen würde, glauben andere, dass Lern- und Erinnerungsprozesse durch Träume gerade erst verfestigt würden. Dies ließ sich anhand von Experimenten mit Ratten, denen komplexe Aufgaben gestellt wurden und die somit einer Lernsituation ausgesetzt waren, beobachten. Das so genannte „memory trace processing“, das sich aufzeichnen lässt und nach dem Aufwachen als tatsächlich „Gelerntes“ in Erscheinung tritt, findet während der „paradoxical sleep“-Phase statt, welche auch als REM-Schlaf bezeichnet wird.

Andererseits weist etwa Michel Jouvet in seinem Buch *The Paradox of Sleep* darauf hin, dass auch Patienten, die aus physiologischen Gründen unter ausgeprägten Schlaflosigkeitsphasen litten (bis zu drei Monaten) und solche, die über mehrere Jahre hinweg keine REM-Phasen, also traumintensive Perioden, während ihres Schlafes aufweisen konnten, keinerlei Gedächtnisschwierigkeiten hatten – weder im Hinblick auf Kurzzeitgedächtnis, noch auf das Langzeitgedächtnis.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Cf. Jouvet, Michel: *The Paradox of Sleep. The Story of Dreaming*. Cambridge, London, Massachusetts 1999; p. 126. S. auch: „Administration of benzodiazepines, which disturb dreaming very little, often cause considerable memory problems, whereas monoamine oxidase inhibitors, which stop dreaming completely, do not disturb memory.“ (ibid.)

Das Problem der Verbindung zwischen Träumen, Lernen, Reflektieren und Erkenntnis ist längst nicht zweifelsfrei und widerspruchsfrei geklärt, doch Vieles von dem, was Christa Wolf mit den Träumen der Cassandra und ihrer Umgebung in ihre Erzählung eingearbeitet hat, wird den Lesern plausibel oder gar vertraut erscheinen. Dass Traumlosigkeit, wie zweifach auftretend die der Cassandra, etwa eine Reaktion auf traumatische Erlebnisse sein kann, lässt sich von vielen Seiten subjektiv bestätigen. In der Mehrheit der Fälle dürfte es sich dabei jedoch um eine Illusion handeln, denn in der Regel leidet „lediglich“ die Fähigkeit, sich an das Geträumte zu erinnern, während sich an den REM-Phasen des Betreffenden nichts ändert. Die Ursachen hierfür müssten schon eher physiologischen oder biochemischen Ursprungs sein. Die Träume Kassandras und ihrer Mitmenschen sind jedoch auf einem Schauplatz und in einer Zeit angesiedelt, die sich mit dem Traum, der Erinnerung, ihrer Reflexion und Auslegung noch wesentlich anders beschäftigte als die Neurophysiologen des 20. und 21. Jahrhunderts. Im Altertum und noch bis ins Mittelalter galten Träume als codierte Zukunftsvorhersagen, die entsprechend entschlüsselt werden mussten, um ihnen ihren Sinn zu entlocken. Traumdeuter waren zugleich auch anderweitig Würdenträger von hohem Status, so wie in *Kassandra* etwas die Seher Kalchas, Aisakos oder Cassandra selbst. In der Erzählung bilden die zahlreichen geschilderten Träume Schnittstellen zwischen Außenwelt und Innenwelt der Träumenden. Ihre divergierenden Deutungen werden wiederum zu Indikatoren dieses Spannungsfeldes zwischen Äußerem und Innerem. Weil Kassandras Sehertum keinen mystischen Charakter trägt, sondern vielmehr einen, der zwischen sorgfältiger (Selbst-)Beobachtung und Aufklärung liegt, die sich stets auf Vergangenes und Gegenwärtiges beziehen, um darin Künftiges zu erkennen, stehen Träume und Erinnerung in einem engen, wechselwirkenden Verhältnis zueinander. Wenn man sich im Hinblick auf Wolfs *Kassandra*-Erzählung mit Erinnerung beschäftigen will, führt kein Weg um die Auseinandersetzung mit den Träumen ihrer Figuren herum. Und um sich den einzelnen Erinnerungsfäden und -strängen, und somit dem sich daraus ergebenden Erinnerungsnetzwerk in Christa Wolfs *Kassandra*-Text zu nähern, ohne dieses gänzlich zu sezieren und auseinander zu reißen, bietet es sich geradezu an, vonseiten der darin enthaltenen Träume anzusetzen. Der französische Soziologe Maurice Halbwachs hat auf den Zusammenhang zwischen Erinnerung und Traum explizit im ersten Kapitel seines Buches *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* hingewiesen.<sup>92</sup> Dort beschreibt er mehrfach persönliche oder auch prominente Traumhalte, in denen sich vergangenheitsbezogene Erinnerung bewusster, unter- und

---

<sup>92</sup> Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main 1985.



unbewusster Art mit phantastischen Zugaben des Träumenden vernetzen. Das Ergebnis, sofern es nach dem Erwachen erinnert werden kann, liefert im Zuge der Reflexion darüber mitunter Erkenntnisse und legt Grundlagen zu reifenden Entwicklungen. Genau dies findet sich auch in der *Kassandra*-Erzählung wiederholte Male. *Kassandra* handelt nicht zuletzt auch von einem individuellen Reifungsprozess, dessen Ziel ihr „Zu-sich-selber-Kommen“<sup>93</sup> ist, die Selbstbewusst- und Autonomiewerdung der Heldin. Nicht nur *Kassandra* präsentiert sich unterdessen als Träumende, auch ihre Mitmenschen, genauer: Familienangehörige, schildern der Protagonistin ihre Träume, darauf vertrauend, dass diese sie zu deuten wisse. Die Träume der troischen Königstochter selbst oder diejenigen vor ihrer Zeit, werden i.d.R. von wieder anderen interpretiert bzw. deren Auslegung wird von Dritten in Gang gesetzt. Es sind Frauen wie die Mutter Hekabe, die Amme Parthena oder die alte Arisbe, aber auch Männer wie Kalchas, Aisakos und Anchises, die die Trauminhalte zu lesen verstehen. Die vom Träumenden präferierten Interpretationen stehen mitunter in krassem Widerspruch zu den alternativen Deutungen. Ihre Inhalte stehen stets im Zusammenhang mit äußeren Ereignissen wie etwa den Entwicklungen im Verhältnis zwischen den Geschlechtern, in Bezug auf den Vor-Krieg oder den Trojanischen Krieg selbst, aber auch hinsichtlich persönlicher (Gewissens-)Konflikte. Sie erweisen sich als aussagekräftige Indikatoren, deren Eindeutigkeit freilich niemals einwandfrei zu beweisen ist. Träumen und Traumdeutung müssen immer höchst subjektive Unterfangen bleiben und sind zum einen vom Träumenden, zum anderen vom Traumdeutenden geprägt, so dass Ausgangspunkt und Ergebnis sich damit gezwungenermaßen einer absoluten Objektivität entziehen. Da Träumer und Deuter hier aber nahezu nie identisch sind, ergibt sich doch zumindest ein gewisser vermittelnder Abstand.

Die Träume innerhalb der *Kassandra*-Erzählung sind von durchaus differierender Gewichtigkeit, was in der Folge dazu führen wird, nicht allen von ihnen gleichen Raum und gleiche Aufmerksamkeit zu widmen. Um sie an dieser Stelle jedoch explizit zu nennen, werden sie entgegen der textinternen Chronologie nach ihren „Urhebern“ geordnet – zunächst die Träume der *Kassandra*, anschließend die ihrer Angehörigen:<sup>94</sup>

1. **Apollon-Traum** (der Gott nähert sich *Kassandra* zunächst als Mann, dann als Wolf, und spuckt ihr schließlich in den Mund) (18f.)
2. **Aineias-Taum** (Aineias entfernt sich mit dem Schiff vom brennenden Troia) (21)

---

<sup>93</sup> „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ ist das von Johannes R. Becher stammende Zitat, das Wolf ihrem 1968 erschienenen Buch „Nachdenken über Christa T.“ vorangestellt hat; Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* Neuwied, Berlin 1969; p. 5.

<sup>94</sup> In den nachstehenden Klammern sind die Seitenzahlen der betreffenden Stellen im Buch angegeben.

3. **Aisakos-Traum** (Kassandra trägt das Kind des Aisakos und der Asterope aus und spuckt es als Kröte aus) (50f.)
4. **Mond-Sonne-Traum** (Kassandra soll über die Vorherrschaft eines dieser Gestirne entscheiden) (98f.)
5. **Rot-Schwarz-Traum** (Spiel der beiden Farben; ohne klar erkennliche Aussage) (139f.)
6. **Hekabes Traum** (Geburt eines Holzscheits mit brennenden Schlangen) (57)
7. **Paris-Träume** (Oinone berichtet, Paris rufe im Schlaf immer wieder Helenas Namen, die ihm von Aphrodite versprochen worden sei) (66f.)
8. **Priamos' Traum** (Kampf zweier Drachen) (75)
9. **Hektors Traum** (Andromache erzählt, Hektor habe von seiner Geburt als junger Hund geträumt, der zum Eber heranwächst und den Kampf gegen einen Löwen antritt, welchem er schließlich zum Opfer fällt) (102)
10. **Polyxenas Träume** (erotische Andron-Träume und gewalttätige Priamos-Träume) (108ff.)

Diese zehn Träume, von denen einige einmalig auftreten, andere sich wiederholen,<sup>95</sup> lassen sich wiederum drei Themenkomplexen zuordnen, so dass sich daraus diejenigen Schwerpunkte ergeben, die nachfolgend „traum- und träumerübergreifend“ behandelt werden sollen. Nicht die Träumenden sollen also im Vordergrund stehen, sondern die entsprechenden Traum Inhalte, die ihre Träger zuweilen miteinander verbindet. Die einzelnen Themenkomplexe sind freilich nicht ganz scharf voneinander abgrenzbar und spielen in die jeweilig anderen hinein, was in Anbetracht des textuellen Netzwerkcharakters nicht nur nahe liegt, sondern auch notwendig ist. Um ihnen dennoch gewisse Konturierung zu ermöglichen, soll zwischen folgenden Inhalten unterschieden werden:<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Die Träume des Paris und der Polyxena wiederholen sich und werden auch nur indirekt bzw. in weniger expliziter Ausformulierung an Kassandra herangetragen, während die acht übrigen Träume lediglich einmalig auftreten.

<sup>96</sup> In den nachstehenden Klammern finden sich die Träume nach obiger Nummerierung, wie sie dem jeweiligen Themenkomplex zugerechnet werden.

- A) Mythische Träume, d.h. Inhalte die auf die klassische Mythographie referieren  
(1. / 2. / 6. / 7.)
- B) Gesellschaftliche und politische Träume, d.h. in Chiffrierung die äußeren  
Entwicklungen Troias und des Trojanischen Krieges widerspiegelnde Motive  
(3. / 8. / 9.)
- C) Träume, die den Geschlechterkonflikt thematisieren  
(4. / 5. / 10.).

Es soll an dieser Stelle darauf verzichtet werden, diese drei Typen nochmals weiter zu spezifizieren und zu erläutern, da dies an gegebenem Ort, textnah und argumentativ, geschehen soll.

## **4.2)           Erstens: Mythische Träume**

### **4.2.1)       Vom Traum der Erkenntnis**

Die *mythischen Träume* kongruieren maßgeblich mit dem (möglichen) mythologischen Vorwissen des Lesers und verlagern die „Wirklichkeit“ des Mythos auf die „Meta-Wirklichkeit“ des Traumes. Damit löst Christa Wolf das Problem, das sich ihr bei dem Vorhaben, einen Mythos zu entmythisieren, zwangsläufig stellt: Ein Gott wie Apoll kann sich in einem derart realitätsorientierten Text<sup>97</sup> einem irdischen Mädchen wie Cassandra nicht mehr als Gott nähern – schon gar nicht als Wolf –, um ihr so die Sehergabe zu verleihen oder einen Fluch aufzuerlegen. Die Sehergabe muss auch darum letztlich vollkommen umgestaltet werden. Die Autorin kann unter der Verwendung von Träumen wiederum Aspekte mit einbeziehen, die ihr wichtig erscheinen und auf die sie aufmerksam machen möchte, da diese *nicht* dem verbreiteten mythologischen „Mainstream“ zugehören. Aspekte wie etwa der der wölfischen Verwandtschaft Apolls, sind aus dem kollektiven Bewusstsein so stark an den Rand gedrängt worden und nahezu in Vergessenheit geraten, dass sogar ein Literaturwissenschaftler wie Wilhelm Girnus der Autorin diese Verknüpfung zum Vorwurf macht, indem er schreibt: „Absolut falsch ist Christa Wolfs Versuch, Apoll eine ‚wölfische Herkunft‘ anzudichten.“<sup>98</sup> Wolf zitiert Girnus in ihrer Replik darauf weiter: „Mein ‚Umgang

---

<sup>97</sup> S. *VeE*; pp. 114f.

<sup>98</sup> Wolf, Christa: „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/1983. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866; hier: p. 864.

mit Mythologie' verrate ‚Züge sehr persönlicher Willkür und Mißachtung gesicherter Forschungsergebnisse.‘<sup>99</sup>

Die „wölfische Herkunft“ des Apoll bei der Konsultation einschlägiger Lexika und Enzyklopädien zur griechischen und römischen Mythologie gänzlich zu überlesen, ist eine Leistung. Die Kritik Girnus' macht aber gleichzeitig deutlich, wie schwach und unkonturiert diese Konnotation des Apoll geworden ist und wie schwierig es sich für Wissenschaft und Künste gestalte, sie wieder ins Blickfeld zu rücken. Christa Wolf verweist in ihrer Gendarstellung zu Girnus' Angriff auf George Thomsons *Aischylos und Athen*, Imre Trescényi-Waldapfels *Töchter der Erinnerung*, den Briefwechsel zwischen Karl Kerényi und Thomas Mann sowie auf Kerényis und Robert von Ranke-Graves Werke zur antiken Mythologie. Diese Quellen sind keineswegs abschüssig verborgene Dokumente – ganz im Gegenteil. Zudem ist jedes von ihnen in der Literaturliste zu Wolfs Frankfurter Poetik-Vorlesungen angegeben. Wie die Autorin mit dem Mythos umgeht, ist – nicht nur im Falle Kassandras, sondern auch hinsichtlich der Medea – dank ihrer publizierten Werkberichte, Tagebucheinträge und Briefwechsel, Bibliographien und Exzerpten aus Nachschlagewerken gut nachvollziehbar. Doch selbst wer es vorzieht, sich mit Primär- statt mit Sekundärliteratur zum Mythos zu befassen, wird bereits in Aischylos' *Orestie* auf Kassandras Ausruf kurz vor dem erwarteten Tod stoßen: „Wolfsgott Apollon, hilf!“<sup>100</sup>

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die mythische Cassandra ihre Sehergabe nach zwei Versionen erhalten haben soll: Einerseits durch den Betrug an dem ihr zugetanen Gott der Weissagung, Apoll, andererseits, und dies ist weniger bekannt, durch Schlangen, die ihr die Ohren geleckert haben sollen, woraufhin sie die Sprache der Tiere verstand. Die erste Variante ist also, abhängig von welchem Standpunkt man sie bewerten möchte, die Geschichte eines hinterlistigen Betrugs und seiner gerechten Sanktionierung bzw. das Sich-Entziehen aus einem vorsätzlichen Übergriff, welches zusätzlich noch bestraft wird, indem die mit der Gabe der Prophetie „Beschenkte“ verflucht wird, so dass ihre Vorhersagen kein Gehör finden.<sup>101</sup> Die zweite, schwächere Variante ist eine mit den Gesetzen der Natur

---

<sup>99</sup> Wolf, Christa: „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/1983. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866; hier: p. 864.

<sup>100</sup> *Griechische Tragödien: Aischylos - Die Orestie, Sophokles - König Oidipus, Oidipus auf Kolonos, Euripides - Medea*. hgg., übertr. und erläutert. von Ernst Buschor. Frankfurt am Main 1961; p. 45.

<sup>101</sup> Franz Grillparzer, der vereinzelt Tagebucheinträgen zufolge an eine Bearbeitung des Cassandra-Stoffes dachte, plante offenbar, die Sehergabe ebenfalls aus einem Geschlechterkonflikt heraus zu motivieren und zu problematisieren. S. Grillparzer, Franz: *Tagebücher und literarische Skizzenhefte, Teil 3*. In: *Sämtliche Werke*. Abt. 2, Bd. 9. Wien 1916; p. 288: „Wenn man in jenem Stücke: Cassandra diese so erzählend einführt: daß sie an einem einsamen Orte geschlafen, plötzlich aufgewacht sey, und ein Mann und eine Frau vor sich gesehen habe, von denen der erstere sie zur Liebe begehrte, die zweite sie zum Widerstande aufforderte, und, als sie dieser Gehör gab, und den Mann zurückwies, ihr dafür die Gabe der Weissagung zusicherte. Da lachte der Mann

harmonisierende – also kein Kampf zwischen Gott und Mensch, resp. zwischen Mann und Frau. Das legt nahe, dieser Version, wie Bachofen es getan hat, ein höheres Alter und eine durchaus nachvollziehbare Einbuße an Relevanz und Interesse für die sich ändernden Gesellschafts- und Kulturformen beizumessen. Der ältere Mythos über die Sehergabe ist offenbar angepasst worden, denn er erklärt nicht, *warum* der Cassandra im Trojanischen Krieg kein Gehör geschenkt worden ist. Christa Wolf bringt dennoch beide Versionen in ihren Cassandra-Text ein, weist aber den Vorzug der einen gegenüber der anderen ab. Beide, der Apollon-Traum wie die Hekabe-Erinnerung an die Schlangen im thymbräischen Hain, sind für das Entmythisierungsprojekt unzulänglich. Dass auf diese Episoden eine seherische Fähigkeit oder deren Wirkungslosigkeit zurückgehe, hält dem von Wolf im Kontext mit ihrer Cassandra-Bearbeitung postulierten Realismus längst nicht mehr stand. Ist also die Ursache außer Kraft gesetzt, bleibt dies für die Wirkung nicht folgenlos. Die Sehergabe ist bei Wolf eine andere als die bisher aus dem Mythos und seinen Bearbeitungen bekannte, wenngleich Cassandra sie explizit ersehnt.<sup>102</sup> Cassandra erfährt und erlangt zwar auch hier Erkenntnisse, jedoch sind sie Ergebnisse aus Beobachtungen, Reflexionen, Dialogen, Träumen und Erinnerungen, welche verstärkt werden durch ein Krankheitsbild, das sich entweder als Wahnsinn oder aber als Epilepsie identifizieren lässt. Es ist mehrfach im Text die Rede vom Erkennen, von Erkenntnis und der Kenntnis. Um dessen Wesen näher zu kommen, bietet es sich an, im Grimm'schen Wörterbuch nachzuschlagen, welche Konnotation diesen Begriffen beigelegt worden ist und wird. Das sinnliche Wahrnehmen ist dafür sicherlich die am nächsten liegende und auch Wolf zitiert in ihren Vorlesungen Leonardo da Vinci, der konstatierte: „Die Erkenntnis, die nicht durch die Sinne gegangen ist, kann keine andere Wahrheit erzeugen als die schädliche.“<sup>103</sup>

Zudem wird im Cassandra-Text vielfach von „Blindheit“ gesprochen, die in diesem Kontext mit einem Unvermögen oder Widerwillen zur Erkenntnis deckungsgleich ist.<sup>104</sup> An erster Stelle ihres Eintrags zum Stichwort „Erkennen“ erörtern die Grimm-Brüder jedoch „den uralten zusammenhang des worts mit zeugen und gebären“<sup>105</sup> und auch „der biblische

---

höhnisch und sagte: Deine Gabe, Schwester, kann ich als die einer Himmlischen nicht ungeschehen machen, ich will das Mädchen aber auch beschenken. Sie soll weissagen, aber Niemand soll ihr glauben.“

<sup>102</sup> S. *Kassandra*; pp. 6; 11 und 43.

<sup>103</sup> *VeE*; p. 122.

<sup>104</sup> S. *Kassandra*; pp. 13; 46; 49; 58; 71 und 84.

<sup>105</sup> *Deutsches Wörterbuch*. hgg. von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 3. Bd. Leipzig 1862; Sp. 866. [Kursivierung im Original].

*sprachgebrauch führte als edeln ausdruck ein oder bestätigte cognoscere feminam, wie es bereits das classische latein auf den concubitus anwendete“<sup>106</sup>.*

Sowohl auf den sinnlichen Konnex als auch auf den sexuellen bzw. zwischengeschlechtlichen spielt Wolf in ihrem Cassandra-Text mehrfach an,<sup>107</sup> und diese Bedeutungen sind es auch, die in den beiden Versionen vom Ursprung des kassandrischen Sehertums enthalten sind: Die Schlangen verleihen ihr eine Schärfung der Sinne über die Grenzen des Menschenmöglichen hinaus, so dass sie die Sprache der Tiere – nicht nur akustisch, sondern auch semantisch – verstehen kann; dem Sehergott Apoll ist Cassandra hingegen Liebes- resp. Lustobjekt, und schließlich Ursache sexueller Frustration. Der Mythos um den Ursprung der Sehergabe ist offenkundig also einer brutalen inhaltlichen Entwicklung anheim gefallen, ohne die er u.U. nicht überlebensfähig geblieben wäre.

#### **4.2.2) Die unbedingte Möglichkeit des Sehens und Seins**

Für Wolf gehört die Sehergabe, die im Mythos mit der Priesterschaft verschmilzt, von dieser getrennt.<sup>108</sup> Cassandra entscheidet sich für eine Priesterlaufbahn aus anderen Gründen als dem, dass sie die Sehergabe begehrt. Der Wunsch nach dem Amt wird initiiert durch den als demütigendes Erlebnis empfundenen Deflorationsritus im Hain der Athene. Durch den Entschluss zugunsten des Priestertums verabschiedet sie sich von dem ihr sonst unweigerlich bevorstehenden Leben als Frau in der troischen Gesellschaft, d.h. von einem Leben als Objekt unter zunehmender kompromisslos männlicher Gewalt, ohne Aussicht auf Autarkie und Autonomie. Dies beweist sich nicht zuletzt an der Figur der Polyxena, aber auch an anderen Frauen wie Myrine oder Marpessa. Das Streben nach Autonomie ist es schließlich, was Cassandra sich zum Ziel gesetzt haben will und dem Wolf in ihrer Interpretation der Figur nachspürt. Während das Priesteramt gewissermaßen den Rahmen für ihre (gewählte) Existenz bildet, beschreibt das Sehertum dessen Inhalt. Thomas Epple schreibt zu der Flucht aus der säkularen Welt in seiner umfassenden Arbeit über den Cassandra-Mythos:

---

<sup>106</sup> *Deutsches Wörterbuch*. hgg. von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 3. Bd. Leipzig 1862; Sp. 866.

<sup>107</sup> Cf.: „Ich versuchte ihr [Marpessa] zu sagen, daß ich Aineias – nein, nicht nur verstand: erkannte.“ *Kassandra*; p. 7; „Zum erstenmal kam mir der Gedanke, die Vertraulichkeit zwischen uns [Priamos und Cassandra] beruhe, wie so oft zwischen Männern und Frauen darauf, daß ich ihn kannte und er mich nicht.“ *Kassandra*; p. 58.

<sup>108</sup> S. Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München 2003; p. 319.

Kassandras Begehren der Sehergabe ist in der Erzählung [Christa Wolfs] mit der Übernahme des Priesteramtes im Apollontempel verbunden. Es wird psychologisch und soziologisch erklärt, einerseits als eine Flucht vor der Nähe der Menschen, vor allem der Männer, andererseits als einzige Möglichkeit, Stellung und Einfluß als Frau in Troja zu erreichen, ein religiöser Antrieb fehlt fast gänzlich. [Es] [...] sind egozentrische Motive [...].<sup>109</sup>

Panthoos nennt als „Züge in [Kassandras] Wesen, die der Priesterschaft entgegenkämen“<sup>110</sup>:

- a) Wunsch, auf Menschen Einfluß auszuüben
- b) inbrünstiges Verlangen, [s]ich mit der Gottheit auf vertrauten Fuß zu stellen
- c) Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer.<sup>111</sup>

Vollkommen fehlt der „religiöse Antrieb“ also nicht (siehe Punkt 2), aber, darin hat Epple zweifellos Recht, er ist nebensächlich. Cassandra, wie sie in Wolfs Bearbeitung des Stoffes zutage tritt, ist interessiert an politischem und gesellschaftlichem Einfluss. Mit diesem von ihr anvisierten Einfluss möchte sie verändernd auf die troische Gesellschaft und die sich ausprägenden politischen, sozialen und massenpsychologischen Tendenzen einwirken. Ihre Stimme wird jedoch zusehends zum Stimmchen. Die tatsächlichen Entwicklungen in Troia wirken ihren Wünschen und Zielen entgegen. Der Wunsch, nach Außen hin verändernd zu wirken, befördert bald die Einsicht zutage, dass eine Notwendigkeit besteht, nach Innen hin tätig zu werden. Die Sehergabe, die Cassandra formelhafte drei Mal „unbedingt“<sup>112</sup> begehrt, wird ihr zuteil, jedoch als Anfechtung – eine Synthese aus Wahnsinn, Krankheit und Aufgeklärtheit, die einen von ihr selbst gefürchteten „Schauder“<sup>113</sup> bei den anderen hervorruft. Der Betrug, der im Mythos am Gott Apoll verübt wird, zeigt sich hier als Fluch des *erfüllten* Wunsches für Cassandra, die sich der Doppelbödigkeit des Wörtchens „unbedingt“ offenbar nicht bewusst war, als sie ihren Wunsch wiederholt formulierte. Denn „unbedingt“ bedeutet nicht nur „ohne Kompromisse“, sondern auch „unter Inkaufnahme aller Umstände und Bedingungen“ – und darin steckt durchaus ein Kompromiss. Die Bedingtheit ihrer Erkenntnisfähigkeit, die die der Mehrheit offenbar übertrifft, jedoch nicht ausnahmslos

---

<sup>109</sup> Epple, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993; p. 302.

<sup>110</sup> *Kassandra*; p. 31.

<sup>111</sup> *Kassandra*; p. 31.

<sup>112</sup> „Warum wollte ich die Sehergabe unbedingt?“ *Kassandra*; pp. 6 und 11; außerdem: „Ich wollte die Sehergabe, unbedingt.“ *Kassandra*; p. 43.

<sup>113</sup> S. *Kassandra*; p. 13.

ihr zueigen ist,<sup>114</sup> ist die der Krankheit und der Desillusionierung der väterlichen Glanzwelt, die sich vor ihr entschleiern und demaskieren. Aber auch Ächtung und Entmündigung („Unter den Geschwistern habe sich in Windeseile das Gerücht verbreitet, ich sei wahnsinnig.“<sup>115</sup>, [Hekabe:] „Sie ist von Sinnen.“<sup>116</sup>) bringt dieser Prozess mit sich. Kassandras Wunsch geht schrittweise und über Stadien der „Teilblindheit“<sup>117</sup> in Erfüllung – und Christa Wolf will dies auf nichts Göttlich-Jenseitiges zurückgeführt wissen, wenngleich ihre Protagonistin sich den Götterglauben nicht gänzlich entziehen lässt.<sup>118</sup>

In ihrer „Bremer Rede“ vom Januar 1978 zitiert die Autorin Johann Wolfgang von Goethe, der meinte: „Es ist nichts trauriger anzusehen als das unvermittelte Streben ins Unbedingte in dieser durchaus bedingten Welt.“<sup>119</sup>

Der Mensch der christlichen Zivilisation (und nicht nur dort) bezieht die Herkunft seiner Erkenntnisfähigkeit dem alten Testament zufolge aus ebendieser Bedingtheit und der Inkaufnahme bzw. Ignoranz gegenüber der Bedingung. Im 1. Buch Mose 2,17 steht geschrieben: „aber von dem Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen sollst du nicht essen, denn an dem Tage, da du von ihm issest, mußt du des Todes sterben.“<sup>120</sup>

Die bewusste Entscheidung für das erkennende und erkannte Leben zieht also „als Strafe“ den bewussten Tod nach sich. Dieser Ansicht ist auch Ingeborg Bachmann, die von Christa Wolf zitiert und ergänzt wird, wenn sie schreibt:

‘Einige tranken den Schierlingsbecher unbedingt.’ Einige waren nicht käuflich, nicht durch Verführung zu gewinnen noch durch Erpressung zu zwingen, sie zogen den Tod der Selbstaufgabe vor, um in ihrer Zeit lebendig zu bleiben und in der Zukunft wirken zu können.<sup>121</sup>

Der unbedingte Wunsch Kassandras nach der Sehergabe geht damit einher mit dem Wunsch nach Erkenntnis, auch wenn die sich dadurch ergebende Authentizität ihrer Identität das zwangsläufig bewusste Sterben nach sich zieht. Wenn Cassandra Aineias sich im Traum mit

---

<sup>114</sup> Cf.: *Kassandra*; p. 83: „Wer sehen konnte, sah am ersten Tag: Diesen Krieg verlieren wir.“

<sup>115</sup> *Kassandra*; p. 68.

<sup>116</sup> *Kassandra*; p. 50.

<sup>117</sup> *Kassandra*; p. 46.

<sup>118</sup> Cf. *Kassandra*; p. 27: „Bin ich, die Ungläubige, denn immer noch im Mittelpunkt der Blicke eines Gottes, [...]“

<sup>119</sup> Wolf, Christa: „Ein Satz. Bremer Rede“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 130-136; hier: p. 131.

<sup>120</sup> Der Terminus vom „Baum der Erkenntnis“ fällt auch in Wolfs Rede „Krebs und Gesellschaft“ In: *EGRB 1987-2000*; pp. 326-351; hier: 344: „Sollten die beiden Zweige am Baum der Erkenntnis, die am weitesten auseinanderstreben, einander wieder näher kommen können? Sollten Wissenschaft und Kunst wieder zu einer gemeinsamen Sprache finden können?“

<sup>121</sup> Wolf, Christa „Die zumutbare Wahrheit – Prosa der Ingeborg Bachmann“ In: Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen*. Berlin 1973; pp. 87-102; hier: p. 100.



dem Schiff vom brennenden Troia entfernen sieht, äußert sich darin nicht nur eine Vorhersage über das Ende des Trojanischen Krieges, sondern auch buchstäblich ihr eigener Standpunkt: Aineias entfernt sich als einer der wenigen überlebenden freien Männer aus der Heimat, während sie, bald gefangen und dem sicheren Tod entgegensiehend, bleibt. Als „unglücklich“ lässt sich das kaum abänderliche Ende der troischen Heldin dennoch nicht begreifen, wie die Autorin in ihrem Gespräch mit Gerti Tetzner deutlich zu machen versuchte, welches sie in ihrem Eintrag vom 27. September des Jahres 1980 in *Ein Tag im Jahr* festgehalten hat:

Warum geht sie [Kassandra]? Als Opfer? Oder weil ihr nichts anderes übrig bleibt? – Für mich ist es ganz klar. Auch wenn einem nichts anderes übrig bleibt, gibt es zwei Arten, den unvermeidlichen Weg zu gehen: eine freie, eine unfreie. Kassandra wählt die freie.<sup>122</sup>

Kassandra ist am Ende ihres Erinnerungsmonologs und den darin geschilderten Reifungen zu sich selbst gekommen und hat „[d]as Glück, ich selbst zu werden [...] noch erlebt“<sup>123</sup>. Zuvor wird sie jedoch, ebenso wie die Mutter Hekabe, die aus den Ratsversammlungen ausgeschlossen wird und deren Ratschläge, Meinungen und Standpunkte für den König Priamos bald vollends jede Relevanz verloren haben, im von Eumelos allmählich umgestalteten Troia marginalisiert. Das von Kassandra ausgefüllte Priesteramt gewährt einen kaum mehr nennenswerten politisch und gesellschaftlich bedeutsamen Spielraum. Zwar gilt eine Priesterin, zumal es sich bei ihr um die (Lieblings-)Tochter des Königs handelt, noch immer mehr als eine gewöhnliche Troerin, jedoch reicht ihr Wert und tatsächlicher Einfluss bald kaum mehr an den eines Eumelos heran, der als „Sohn eines niedrigen Schreibers und einer [kretischen] Sklavin“<sup>124</sup> aus einfachsten Verhältnissen stammt. Kassandra tritt sowohl die innere Emigration an als auch (z.T. durch das Priesteramt) die aus der troischen Wirklichkeit der Erwachsenen, in die sie offiziell durch den Initiationsritus aufgenommen werden sollte. Die Erkenntnis, „[...] Erwachsensein bestehe aus diesem Spiel: sich selbst verlieren“<sup>125</sup>, legt den Grundstein für den Protest gegen den drohenden Selbst-Verlust, die Selbst-Entfremdung, die den Krieg erst möglich werden lässt. Indem Aineias, „Troias Seele“, <sup>126</sup> seine Stadt verlässt, sei es bereits in Kassandras Traum oder schließlich im Zenit des Trojanischen Krieges, entfremdet sich Troia vollends von sich selbst, denn das Entseelte ist *a priori* dem Untergang geweiht.

---

<sup>122</sup> Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München 2003; p. 281.

<sup>123</sup> *Kassandra*; p. 15.

<sup>124</sup> *Kassandra*; p. 63.

<sup>125</sup> *Kassandra*; p. 32.

<sup>126</sup> *Kassandra*; p. 100.

### 4.2.3) Drachenstaat und Drachensaat

Der Konflikt zwischen Hekabe und Priamos, der im Ausschluss der Königin aus dem Rat gipfelt, wurzelt in Jahre zurückliegenden Ereignissen. Der Traum, den Hekabe während ihrer Schwangerschaft mit Paris hatte, und demzufolge sie sich einen Holzschrein mit brennenden Schlangen gebären sah, war der Auslöser für eine, wie Priamos es interpretierte, gegen ihn gerichtete „Weiberintrige“<sup>127</sup>. Der Seher Kalchas und Aisakos, Priamos' Sohn aus erster Ehe, deuteten den Traum und erkannten in ihm, oder besser: in Paris, den Auslöser für den Untergang Troias. Arisbe, die Mutter des Aisakos', legte eine Gegendeutung vor, nach der Paris „dazu bestimmt sein könnte, die Schlangengöttin als Hüterin des Feuers in jedem Hause wieder in ihre Rechte einzusetzen.“<sup>128</sup>

Es bildeten sich Parteien für und wider den jüngsten Nachkömmling des Königs und der Königin, welcher schließlich, nicht zuletzt weil Priamos um seinen Thron fürchtete, aus Troia entfernt und ausgesetzt wurde. Der Traum und dessen erste Deutung, die dem mythologischen Kanon entsprechen, wird hier von Wolf mit einer deutlich abweichenden Zusatzdeutung ausgestattet, so dass sich in ihm im Grunde alle drei Themenkomplexe vereinigen: Geschlechterkonflikt, politische und soziale Entwicklungen und Kontrastierung zu mythologischen Vorgaben.

Ebenso wie zu Hekabes Paris-Traum, werden zum Traum des Priamos', nach dem zwei Drachen, der eine gepanzert, der andere bewaffnet, gegeneinander kämpfen, unterschiedliche Interpretationen geliefert. Priamos hält sich abermals an die politische Lesart und benützt sie als Legitimierung zur Aufrüstung Troias. Auffällig an den beiden Träumen des Paares ist die Anwesenheit von Schlangen und Drachen, die, wie sich im Zusammenhang mit *Medea*. *Stimmen* noch zeigen soll, lediglich Aspekte ein und derselben Sache sind. Was sich innerhalb der „mütterlich-tellurischen“ Zeit noch als Schlange präsentiert, wird im Zuge patriarchalischer Umstrukturierung zum Drachen dämonisiert. Während die Schlange zunächst noch in Einvernehmlichkeit dem Menschen gegenüber auftrat, wie im Mythos vom Seher Melampus oder in den älteren *Medea*-Bearbeitungen, ver- und entfremdete man das Tier zusehends, so dass es immer feindlichere und vernichtendere Züge aufweist. Priamos sagt mit größter Selbstverständlichkeit: „Der goldgepanzerte Drache bin natürlich ich, der König.“<sup>129</sup> Dass er sich mit ihm identifiziert, liegt weniger am Wesen des Drachen als an

---

<sup>127</sup> *Kassandra*; p. 58.

<sup>128</sup> *Kassandra*; p. 57.

<sup>129</sup> *Kassandra*; p. 75.

dessen goldener Panzerung. Tatsächlich begreift Cassandra in den zwei kämpfenden Drachen widerstreitende Aspekte des Vaters selbst, ungeachtet ihrer Armierung. Durch das Nicht-Anerkennen des als „feindlich“ verkannten Gegners wird Selbstendfremdung zur augenscheinlichen Notwendigkeit, „[d]a man den Feind schlagen, nicht aber kennen sollte“<sup>130</sup>.

Der Priamos, den Cassandra aus ihrer Kindheit kannte, beschreibt sie als „Mann der idealen Königin“<sup>131</sup>; der Priamos, zu dem er sich entwickelt, kennt weder seine Feinde, noch seine Familie, sich selbst oder die Gegner, auf die er in Gestalt seiner Feinde, Familie und sich selbst trifft oder zu treffen meint. Die Vernichtung des Fremden, das eigentlich das Eigene ist (oder der Versuch der Vernichtung), mündet in Selbstverstümmelung: Ein Königskind nach dem anderen fällt ihr zum Opfer und letztendlich ganz Troia.

Genauer jedoch als an der Figur des Priamos' lässt sich der Prozess der Selbstentfremdung, der nicht zuletzt ein Mangel an kollektiven Erinnerungen und Gedächtnis ist, an Paris nachvollziehen. Paris, in dem Cassandra nach dessen Rückkehr nach Troia einen Ersatz für den verstorbenen Aisakos zu finden meint, fällt den Entwicklungen des Krieges und seinen Voraussetzungen anheim und treibt sie gleichzeitig voran. Bei Wolf liegt die Ursache für den Trojanischen Krieg nicht in einem Zwist unter den schönsten Göttinnen und in Paris' Urteil zugunsten der Aphrodite. Sie liegt in ihrer Cassandra-Erzählung vielmehr in den Wesenszügen und der Biographie dieses troischen „Helden“, und diese bilden wiederum gemeinsam mit den Wesenszügen und Handlungen der troischen Machthaber Schlingen, aus denen sich das Netzwerk der Ereignisse, seiner Ursachen und fatalen Wirkungen entspinnt. Das Schicksal des Paris ist das eines Verstoßenen, der heimkehrt und sich im Zwiespalt zwischen seiner (bislang unentdeckten) Identität als Troer und der als Nicht-Troer befindet. Durch das Vorantreiben des Trojanischen Krieges rächt er sich gleichsam für die Behandlung, die ihm als Säugling zuteil geworden ist, und die weniger seine Mutter als Träumende, denn sein Vater als Deutungsentscheidender verschuldet hat. Cassandra beschreibt, wie sich die Entwicklung hin zu troischer Identität vollzieht, nämlich nicht durch Geburt, sondern „durch die Erzählungen in den Innenhöfen“<sup>132</sup> werde man zum Troer, d.h. durch die Einbindung in die Sprache und die Geschichten der Gruppe. Und dies ist etwas, das Paris nicht erleben durfte, weshalb es ihm fremd bleiben muss. Nun ist er aber einerseits Findelkind, andererseits Königssohn, und mit diesen immens voneinander abweichenden Rollen gestalten sich

---

<sup>130</sup> *Kassandra*; p. 16.

<sup>131</sup> *Kassandra*; p. 16.

<sup>132</sup> *Kassandra*; p. 39.

unterschiedliche Rechte und Pflichten, die Paris vor allem während des Gastmahls des Menelaos auf provokativste Weise auslöst. Die Rolle, die seine Geschwister auf natürliche Weise angenommen haben, muss er sich auf andere Art und Weise aneignen, was ihn in seinen Rechten wiederum gegenüber den „assimilierten“ Königskindern erhöht, ihn aber auch daran hindert, sich der neuen Rolle gänzlich anzupassen – denn er ist und bleibt, auch physiognomisch<sup>133</sup> – anders. Ihm entzieht sich nicht nur die neue Identität, er verliert auch seine frühere. Es ist die Rede von Paris als „Hülle seiner selbst“<sup>134</sup>, als einer, der „sich selbst nicht mehr inne“<sup>135</sup> ist, voll „Selbstfremdheit“<sup>136</sup> und als Konsequenz darauf „[ü]bereinstimmungssüchtig“<sup>137</sup> agiert.

In Wolfs Version des Mythos ist es nicht die Schwester Cassandra, die den wiedergekehrten Bruder erkennt und dessen Identität verkündet – sie *weiß* „lediglich“, dass es die Wahrheit ist.<sup>138</sup> Sie verhält sich dem Bruder gegenüber auch künftig als Beobachterin. Die Beobachtungen, die Cassandra im Verlauf der Zeit anstellt, machen klar, in welchem Zusammenhang die Entwicklung des Einzelnen (Paris) mit denen des Allgemeinen (Troia) steht. Die legendär schöne Helena, die dem Bruder zunächst noch bloße Obsession ist und ihn in seinen Träumen heimsucht, wird schließlich zum Inbegriff seiner Unzulänglichkeit, als klar wird, dass sie ihm nach ihrem Raub vom ägyptischen König abgenommen worden ist. Ihr Phantom bleibt bestehen, liefert den Vorwand zum Krieg, dem Wissen um seine Phantomhaftigkeit auf troischer wie auch auf griechischer Seite zum Trotz. Dieses Erkenntnis wird Cassandra paradoxerweise als Letzte zuteil – als bereits jeder andere begriffen hat, dass Helena nicht in Troia ist, muss Paris ihr noch explizit erklären: „Komm zu dir, Schwester. Mensch: Es gibt sie nicht.“<sup>139</sup>

Kassandra hatte bis zuletzt an Helenas Existenz festgehalten, denn die Anerkennung ihrer Abwesenheit setzt sich gleich mit dem Todesurteil Troias. „Ein Krieg, um ein Phantom geführt, kann nur verloren werden“<sup>140</sup>, schreibt Wolf mit deutlicher Bezugnahme auf den Kalten Krieg zwischen den Ost- und Westmächten ihrer Gegenwart.

Wenn Cassandra verlauten lässt, dass das Troia ihrer Kindheit in ihr aufgehoben sei,<sup>141</sup> liegt in dem Wörtchen „aufgehoben“ dieselbe Doppelbödigkeit wie bereits in ihrem Gebrauch von

---

<sup>133</sup> Cf. *Kassandra*; p. 64.

<sup>134</sup> *Kassandra*; p. 113.

<sup>135</sup> *Kassandra*; p. 52.

<sup>136</sup> *Kassandra*; p. 52.

<sup>137</sup> *Kassandra*; p. 143.

<sup>138</sup> Cf. *Kassandra*; p. 52.

<sup>139</sup> *Kassandra*; p. 78.

<sup>140</sup> *Kassandra*; p. 79.

<sup>141</sup> *Kassandra*; p. 33.

„unbedingt“, denn es meint einerseits, dass es in ihren Erinnerungen, ihrem Gedächtnis konserviert ist, andererseits, dass es sich in ihr, einer Rechnung gleich, aufgelöst hat. Ihre Einsicht, dass Helena nicht mehr als ein Phantom ist, bildet hierfür gewissermaßen den letzten Rechenschritt. Die Existenz ihrer Heimat erodiert unter Kassandras seherischem Blick. Bis zu dem Moment, da Paris ihr gewaltsam das Wissen über Helena „zufügt“, ist sie die letzte Troerin, die noch an ihren Heimatstaat glaubt, und zugleich auch die Erste, die untrüglich um dessen Untergang weiß.

### **4.3)           Zweitens: Gesellschaftliche und politische Träume**

#### **4.3.1)       Krieg der Sprachen**

Warum hat Cassandra sich selbst nicht gestattet, die Wahrheit schon früher anzuerkennen? „Der Eumelos in mir verbot es mir“<sup>142</sup>, erklärt sie. Die Zensur hatte sich also bis hin in ihre eigene Erkenntnisfähigkeit fortgesetzt, so dass sie sich die ungefährlicheren Gedankengänge noch erlaubte, die folgenschwereren jedoch nicht mehr. Darin findet sich eine sorgfältig vorweggenommene Verdrängung, deren Lösung immer erst durch den Gebrauch von Sprache stattfinden kann. Das Problem der Sprache nimmt in Wolfs Erzählung einen eminenten Raum ein. Der Trojanische Krieg, vor allem der so genannte Vor-Krieg, ist gleichermaßen ein Sprach-Krieg.<sup>143</sup> Die Sprachregelungen des Eumelos, nach der bestimmte Ausdrücke als verboten gelten, andere aber zur regelmäßigen Anwendung kommen und wieder andere mit neuen Bedeutungen belegt werden, so dass sie verändernd auf die Wahrnehmung ihrer „Benutzer“ wirken – selten sensibilisierend, fast immer aber manipulativ –, entfremden das Volk von seiner Sprache, seiner Geschichte und Identität.<sup>144</sup> Identität bedeutet schließlich auch Übereinkunft und größtmögliche Übereinstimmung von Erlebtem und Gesagtem. Indem ein gewisses Vokabular vorgeschrieben wird und nicht mehr das eigene verwendet werden darf, kommen Identifikation und unmittelbarer Bezug zu den umgebenden und beschriebenen Ereignissen nur noch schwerlich zustande.

---

<sup>142</sup> *Kassandra*; p. 79.

<sup>143</sup> S. *Kassandra*; p. 74.

<sup>144</sup> S. beispielsweise *Kassandra*; p. 63: Verbot der Verwendung des „Gastfreund“, Einführung bzw. Neubesetzung der Begriffe „Königspartei“, „Kundschafter“, „Provokateur“, „künftige[r] Feind“, „Sicherheitsnetz“; Austausch der Bezeichnung „Bewacher“ gegen „Beschützer“, *Kassandra*; p. 56; oder das Dekret bezüglich des Troilos' Alter zum Zeitpunkt seines Todes, *Kassandra*; p. 86.

In Kassandras Aisakos-Traum formiert sich bereits ein Protest gegen Sprach- und Wahrnehmungsregelungen von oben. Dass ihr Halbbruder sich nach seinem Selbstmord angeblich in einen roten Tauchvogel verwandelt haben soll, will das Mädchen nicht glauben. Ihr Widerstand gegen die Verdrehung und Umbenennung der Tatsachen löst einen ersten epileptischen Anfall aus, von dem an sie das Stigma des Wahnsinns mit sich herumtragen muss. Cassandra träumt daraufhin, dass sie jenes mit der Mutter im Kindbett verstorbene Kind der Asterope und des Aisakos austrage, um dieses in Gestalt einer Kröte ausspuckend zur Welt zu bringen – die Kröte als Erbe der beiden Verstorbenen, die nicht authentisch erinnert, sondern unter Lügen begraben werden. Cassandra „spuckt“ buchstäblich auf die Mythen ihrer Gesellschaft. Ihr Widerwille, die Dinge *nicht* bei ihrem wahren Namen zu nennen, so wie es aber im Vor-Krieg und während des Trojanischen Krieges an der Tagesordnung sein sollte, zeichnet sich hier bereits ab. Cassandra reagiert damit gewissermaßen allergisch auf sprachlich legitimierte Verstellungsmaßnahmen, die zunächst noch religiös-mythologischer, bald aber fast ausschließlich politisch-mythisierender Art sind. Sie kommt dieser Maskerade zwar auf die Schliche und beobachtet die Sprachentwicklungen genau, ist aber offenbar dennoch nicht vor der Zensur gefeit, die die oberen Instanzen allorts vornehmen, und nimmt sie sogar an sich selber vor. Cassandra fällt ihrer oftmals naiven Regelgläubigkeit zum Opfer, denn es ist und bleibt ihr fremd, eine radikale Schneise zwischen Erlebtem, Gedachtem und Gesagtem zu schlagen.<sup>145</sup>

Kassandras Abkehr von der Palastwelt mit ihrem maskenhaften Sprachgebrauch und ihre Hinwendung zur Gesellschaft am Hange des Ida-Berges wird empfunden als „Wiedergeburt [die ihr] [...] nicht nur die Gegenwart zurück[gab], [...] sie erschloß [ihr] auch die Vergangenheit neu [...]“.<sup>146</sup>

Sie justiert Erinnerungen den neuen Seh-Rastern entsprechend, so dass sich ihr eine Realität eröffnet, die ihr lange verschlossen und unverständlich geblieben war. In diesem Kreise formiert sich der Wunsch nach Unsterblichkeit, den die Gruppe trotz ihrer Unkenntnis der Schrift kreativ zu realisieren sucht: „Wir ritzten Tiere, Menschen, uns, in Felsenhöhlen, die wir, eh die Griechen kamen, fest verschlossen. Wir drückten unsre Hände nebeneinander in den weichen Ton. Das nannten wir, und lachten dabei, uns verewigen.“<sup>147</sup>

---

<sup>145</sup> Cf. Wolf, Christa: „Arbeitsbedingungen. Interview mit Richard A. Zirkser“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 137-145; hier: p. 145: „Ich wünsche mir, daß ich imstande wäre, mich in dem, was ich schreibe, ganz auszudrücken, so daß am Ende der Überhang von Ungesagtem – soweit es im Bereich des mir Sagbaren ist – gleich Null wäre. Das ist natürlich unerreichbar.“

<sup>146</sup> *Kassandra*; p. 59.

<sup>147</sup> *Kassandra*; pp. 148f.

Schriftlichkeit ist der Buchhaltung vorenthalten, individuellen Erfahrungsberichten entzieht sie sich schon allein aus Mangel an Ausdrucksfähigkeit.<sup>148</sup> Eine der Schlüsselaussagen der Erzählung ist deshalb Kassandras Bitte um ein weibliches, mündliches Medium, dass ihre Version der Geschichte (sowohl der individuellen als auch der historischen) forttragen und am Leben erhalten kann:

Schick mir einen Schreiber, oder, besser noch, eine junge Sklavin mit scharfem Gedächtnis und kraftvoller Stimme. Verfüge, daß sie, was sie von mir hört, ihrer Tochter weitersagen darf. Die wieder ihrer Tochter, und so fort. So daß neben dem Strom der Heldenlieder dies winzige Rinnsal, mühsam, jene fernen, vielleicht glücklicheren Menschen, die einst leben werden, auch erreichte.<sup>149</sup>

Im Ida-Gebirge weiß man um die Veränderlichkeit und Manipulierbarkeit der Sprache aus Erfahrung, nachdem sie in Troia, wo Nachrichten über Jahre hinweg geschmiedet wurden,<sup>150</sup> praktiziert worden ist. Darum versucht man Erinnerung jenseits der fixierten Sprache zu speichern und Gedächtnis, etwa durch das Einprägen der Hände in Ton, durch Felsritzungen oder Erzählungen, non-literal oder bildhaft zu prägen. Die Bedrohung aller der gemeinsamen, verbindenden Sprache Mächtigen, wird durchaus erkannt, und auch ohne den Untergang seiner Sprecher verwittert und verwandelt sich Sprache von einer Generation zur nächsten, so dass Kommunikation unter ihren jeweiligen Angehörigen oft schon schwierig genug wird. Die Einführung eines neuen Wortschatzes oder gar einer politisch gesteuerten Sprachregulation führt zu einer gewollten Abgrenzung vom jeweils anderen. Jugendliche kreieren sich Redewendungen, die Erwachsenen rätselhaft bleiben sollen, und Regimes führen neue Phrasen, Begriffe und Abkürzungen ein, die nach ihrem Untergang bald nur mit Hilfe entsprechender Wörterbücher zu entschlüsseln sind. Die einzig und allein „eigene“ Sprache zieht letztendlich die Unmöglichkeit zur kommunikativen Verständigung nach sich, und zielt – wie auch in Kassandras Troia – genau darauf ab. Eine solche Sprachschneise beobachtete Christa Wolf durch die Sprachindoktrination der chilenischen Junta, aber auch unmittelbar innerhalb des naturwissenschaftlichen, technischen, politischen oder wirtschaftlichen Vokabulars der DDR und der Sprache der Literatur, was wiederum die Thematisierung dieser Problematik in *Kassandra* nahe legte.<sup>151</sup> Das Sich-Erinnern an die gemeinsame,

---

<sup>148</sup> S. *Kassandra*; p. 88: „Die Täfelchen der Schreiber, die in Troias Feuer härteten, überliefern die Buchführung des Palastes, [...]. Für Schmerz, Glück, Liebe gibt es keine Zeichen.“

<sup>149</sup> *Kassandra*; p. 92.

<sup>150</sup> S. *Kassandra*; p. 74.

<sup>151</sup> Zum sprachdiktatorischen Vorgehen in Chile, von dem Wolf im November 1973 in „Diese Lektion: Chile“ berichtet: „Die Junta hat dem Wort ”compañero” [”Genosse”] die Ehre angetan, es durch Dekret zu verbieten.

ursprüngliche, die Sache selbst beim Namen benennende Sprache ist eine Form der Friedensarbeit und Selbsterkenntnis, wie sie Cassandra in den Höhlen bei Arisbe und Anchises vorfindet. Sie findet dort „ein Schweigen, in das [ihre] Stimme paßte“<sup>152</sup>, denn die durch den gesamten Vor-Krieg und Krieg kursierenden Wendungen vom zu wahrenen Gesicht, vom Annehmen des Feindgesichts oder dem drohenden Gesichtsverlust<sup>153</sup> zählen hier nichts. Es gibt genug, „die ihnen [den Anhängern der so genannten Königspartei] für ihr peinliches Gehabe die Redensarten lieferten. ‚Sein Gesicht wahren‘ die eine. ‚Keine Wirkung zeigen‘ die andere.“<sup>154</sup> Anchises kontert auf ein solches „Gehabe“ und die entsprechenden „Redensarten“, indem er sagt: „Als ob man sein Gesicht nicht wahren könnte. Oder geben sie uns ohne es zu wissen zu verstehn, ihre Gesichter, die sie für gewöhnlich zeigen, sind gar nicht ihre? Dummköpfe.“<sup>155</sup>

Die Bloßstellung der mutwillig konstruierten Sprache und ihrer Schöpfer ist Anchises ein Leichtes. Ihm und etlichen anderen ist klar, dass die Verschleierung und (De-)Konstruktion von Sprache zwangsläufig den Sprach-, und dadurch den Ich-Verlust nach sich zieht. Auf diese Nebenwirkung, die durchaus von existentieller Bedrohung ist, reagiert Cassandra zeitweise teilnahmslos und apathisch.<sup>156</sup> Christa Wolf schreibt in ihren *Voraussetzungen einer Erzählung*: „[...] [I]st es nicht gerade das Wort, das die Herrschaft über unser Inneres angetreten hat? Macht sein Fehlen nicht, daß ich mir verlorengelasse? Wie schnell wird Sprachlosigkeit zu Ichlosigkeit?“<sup>157</sup>

---

[...] Sie hat den Namen der vor sechzehn Jahren gestorbenen chilenischen Dichterin Gabriela Mistral „gestrichen“, und weiter: „Jetzt wollen wir die Stimme der Gabriela Mistral, die doch ein General nicht ‚streichen‘ kann, bei uns hören und wollen uns klarmachen, wie groß die Gefahr eines jeden wahrhaftigen, eindeutigen, das wirkliche Leben berührenden Wortes für die Gewalthaber ist, die auf Lüge, Verdrehung und Schweigen angewiesen sind.“ Wolf, Christa: „Diese Lektion: Chile“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 9-10; hier: p. 9. Zur Sprache der DDR s.: Wolf, Christa: „Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 186-201; hier: p. 199: „Die Sprache der Literatur scheint es merkwürdigerweise zu sein, die der Wirklichkeit des Menschen heute am nächsten kommt; die den Menschen am besten kennt, wie immer Statistiken, Zahlenspiegel, Normierungs- und Leistungstabellen dagegen angehn mögen. Vielleicht, weil immer moralischer Mut des Autors – der zur Selbsterkenntnis – in Literatur eingeht. Vielleicht, weil Übereinkünfte in ihr festgeschrieben sind, die – mühselig genug, gefährdet und immer wieder verletzt – doch über die Jahrhunderte hin jenes Gewebe schufen, das wir ‚Gesittung‘ nennen. Unser Befremden vor diesem überholten Wort mag uns bewußt machen, wie bedroht der Bestand dessen ist, wofür es steht. Und doch hat dieses Wort, anders als die Termini von Politik und Wissenschaft, einen Hof, eine Aura, so wie die zufällig in mir auftauchenden Wörter ‚Frieden‘, ‚Mond‘, ‚Stadt‘, ‚Wiese‘, ‚Leben‘, ‚Tod‘. Wollen wir sie wirklich fallenlassen? An ihre Stelle die Begriffe ‚nukleares Patt‘, ‚Erdsatellit‘, ‚Siedlungsgroßraum‘, ‚Grünland‘, ‚Bewegungsform der Materie‘ und ‚Exitus‘ setzen? Die Naturwissenschaftler haben ihre Erfindungen mit Hilfe einer Spezialsprache vor ihren eignen Gefühlen in Sicherheit gebracht [...].“<sup>151</sup>

<sup>152</sup> *Kassandra*; p. 138.

<sup>153</sup> *S. Kassandra*; pp. 41; 106; 116 und 134.

<sup>154</sup> *Kassandra*; p. 106.

<sup>155</sup> *Kassandra*; p. 106.

<sup>156</sup> *S. Kassandra*; p. 81.

<sup>157</sup> *VeE*; p. 25.



Nicht nur die Stellungnahme zur Gegenwart, sondern auch die Bezugnahme zur Vergangenheit konstituiert Identität, Selbst-Bewusstsein. Dafür ist Sprache eines der elementarsten Hilfsmittel. In Kassandras neuer Umgebung im Gebirge, in der Sprache nicht länger als Mittel der Verstellung und Verdrängung benutzt wird, erarbeitet man sich die von Worthülsen befreite Existenz bereits in der Gegenwart, um damit sowohl auf Vergangenheit, als auch auf Künftiges Bezug nehmen zu können. Das, was Panthoos der jungen Cassandra als „Unerhörtes“ zu denken beigebracht hat – „Die Welt könnte nach unserem Untergange weitergehen.“<sup>158</sup> – wird hier tatsächlich praktiziert. So verliert der *Memento-mori*-Gedanke seinen Schrecken, denn die Gemeinschaft weiß den „schmalen Streifen Zukunft“<sup>159</sup> zu nutzen. Die Entledigung vom überflüssigen sprachlichen Ballast führt zu einer Erleichterung, die es möglich macht, „daß man sich selbst nicht tragisch nimmt“<sup>160</sup> – eine notwendige Bedingung für die Aussöhnung zwischen äußeren und inneren Gegebenheiten, und damit eine Voraussetzung für Kassandras Zu-sich-selber-Kommen. Die Wieder-Holung der bereinigten, authentischen Sprache ist auch eine Voraussetzung für Kassandras Erinnerungsmonolog, auch wenn sie in Mykenae weiß: „Hier spricht keiner meine Sprache, der nicht mit mir stirbt.“<sup>161</sup> Dafür hat man sich schließlich mit Bildern in versiegelten Höhlen am Ida-Berg verewigt.

#### 4.3.2) Angstattacke auf einen Helden: Hektors Traum

Die Bedeutung der Träume für die (zuweilen fehlende) Erinnerungs- und Erkenntnisfähigkeit der Figuren in Wolfs *Kassandra* liegt unter anderem auch darin, dass sich in ihnen Bilder präsentieren, die der sprachlichen Ausdeutung bedürfen, um ihnen einen Sinn abzugewinnen. Die Diskrepanz zwischen Bild und Sprache bildet ein Spannungsfeld, in dem eine Reihe von Konflikten nicht nur beim Namen genannt werden kann, sondern auch ein Gesicht bekommen. Cassandra hegt eine Affinität zu Bildern im Gegensatz zu Worten<sup>162</sup> und

---

<sup>158</sup> *Kassandra*; p. 14.

<sup>159</sup> *Kassandra*; p. 150.

<sup>160</sup> *Kassandra*; p. 62.

<sup>161</sup> *Kassandra*; p. 8.

<sup>162</sup> S. *Kassandra*; p. 25: „Ich habe immer mehr an Bildern gehangen als an Worten, es ist wohl merkwürdig und ein Widerspruch zu meinem Beruf [...].“

Sprache<sup>163</sup>, denn „[d]as Letzte wird ein Bild sein, kein Wort. Vor den Bildern sterben die Wörter.“<sup>164</sup>

Im Bild, und so auch im Traum, offenbart sich das Unmittelbare, das zur Vermittlung jedoch von seiner Versprachlichung abhängig ist. Es gilt die Codes und Chiffren der Träume zu lesen, oder vielmehr: zu übersetzen. Cassandra dient diesbezüglich als Anlaufstelle für eine Reihe Träumender, vereinzelt werden die Träume ihr durch Dritte zugetragen, wie auch im Falle Hektors. Dessen Frau Andromache erzählt, wie Hektor von panischer Angst ergriffen, aus seinem Traum erwachte, in dem er vom Hundewelpen zum Eber heranwuchs, um dann im Kampf von einem Löwen unter sengender Sonne zerrissen zu werden.

Dem Mythos nach wird Hekabe immer wieder mit einer Hündin in Verbindung gebracht, indem sie sich kurz vor ihrem Tode in eine solche verwandelt haben soll oder mit einer verglichen wird, weil sie beim Anblick der Misshandlung ihrer Kinder, einer Hündin nicht unähnlich, fauchte, schimpfte und keifte. Auch soll sie sich nach ihrem Tode dem Gefolge der Unterweltgöttin Hekate angeschlossen haben, das sich aus Hunden zusammensetzt.<sup>165</sup> Auf diese Konnotation spielt auch Christa Wolf in der Vergewaltigungsszene gegen Ende des Buches an.<sup>166</sup> Daraus dürfte sich die Geburt des Hektor als Welpen erklären, während der Eber, zu dem er heranwächst, vermutlich einen Bezug zum Göttervater Zeus herstellt. Der lydischen Version des Attis-Mythos zufolge, der im engen Zusammenhang mit dem Kybele-Kult steht, sandte der eifersüchtige Zeus einen Eber, um den von der Göttin geliebten Korybanten Attis zu töten.<sup>167</sup> Der gegnerische Löwe, der sich als klassisches Attribut der Kybele auch im mykenaischen Tor wiederfindet, verkörpert somit also den griechischen Gegner. Hektor, in Gestalt des Ebers einer solchen Witterung eher unangepasst, fällt seinem Feind zum Opfer, der der sengenden Sonne, die auf den Lichtgott Apoll und dessen Gunst verweist, weitaus besser standhält.

Der Traum von Hektors Unterlegenheit gegen die Griechen erweist sich als prophetisch: Er wird im Kampf gegen Achill fallen, nachdem Apoll ihm seinen Schutz entzogen hat, und von dem griechischen Sieger, als Zeichen des Triumphes und zur Demütigung Troias, mehrfach

---

<sup>163</sup> *Kassandra*; pp. 20f.: „Wir [Aineias und Cassandra] [...] überschritten [...], ohne es zu merken, die Grenze, hinter der die Sprache aufhört.“

<sup>164</sup> *Kassandra*; p. 26.

<sup>165</sup> Cf. etwa: Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt 1996. Reprograph. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Gleditsch 1770; Sp. 1214f.; oder: *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. hgg. von W.H. Roscher. Leipzig 1884-1937; Bd. I 2 Sp. 1882f.

<sup>166</sup> S. *Kassandra*; p. 154.

<sup>167</sup> Zu den diversen Quellen und Attis-Kulten s.: Hepding, Hugo: *Attis. Seine Mythen und sein Kult*. Gießen 1903; oder auch: Vermaseren, Maarten J.: *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*. London 1977.

um die Festung geschleift, bis vom Bruder der Cassandra lediglich „ein Klumpen rohes Fleisch“<sup>168</sup> übrig bleibt.

In den Träumen, die die Autorin in ihre Erzählung einbaut, finden sich sowohl – wie etwa hier – Verweise auf künftige Ereignisse, als auch – wie im Kröten-Traum der Cassandra – Rückbezüge auf Vergangenes. Die Erzählung, die sich ohnehin einer chronologischen Darstellung der Ereignisse zu entziehen sucht, wird dadurch noch stärker in ihrer Linearität aufgebrochen. Der Tod des Hektor stellt den Zenit des Trojanischen Krieges dar. Die Bedeutung dieses Zenits für Kassandras Verhältnis zum Träumen ist von drastischem Ausmaße: Sie, die sich, wie Panthoos ihr gegenüber bemerkt, auf ihre Träume verlässt,<sup>169</sup> verliert die Fähigkeit zu träumen. Die Traumlosigkeit gestaltet sich als Reaktion auf das Trauma, als Zwangspause und Begleiterscheinung zur Schockstarre. „Von diesem Tag an träumte ich nicht mehr, ein schlimmes Zeichen. An diesem Tag und in der Nacht, die auf ihn folgte, wurde jenes Teil zerstört, aus dem die Träume kommen, auch die schlimmen.“<sup>170</sup>

#### **4.4) Drittens: Träume und Traumata als Folge des Geschlechterkonflikts**

Es ist nicht die erste Zäsur in Kassandras Traumleben, die mit Hektors Tod und den darauf folgenden Schreckenstaten einsetzt. Bereits zuvor hatte sie eine längere traumlose Phase durchlebt, deren Ende von einem der wichtigeren Träume im Text markiert wurde: Der Traum um die Vorherrschaft von Sonne oder Mond, welche von Cassandra entschieden werden sollte. Es scheint der Träumenden selbstverständlich, dass die Sonne aus dem Wettstreit hervortreten müsse: „War denn der Mond zum Hellerstrahlen überhaupt bestimmt?“<sup>171</sup> Mit ihrem „Urteil“, das doch vielmehr eine Frage war, fährt „Selene, die liebe Mondfrau, klagend zum Horizont hinab“<sup>172</sup>.

In Kassandras Traum spiegelt sich klar der Wettstreit um die Vorherrschaft des männlichen gegen das weibliche Prinzip wider. Selene verschwindet, wie auch Helena, jener phantomhafte Vorwand für die Rechtfertigung des Krieges, aus dem Blickfeld der Troer und

---

<sup>168</sup> *Kassandra* p. 126.

<sup>169</sup> *Kassandra* p. 18.

<sup>170</sup> *Kassandra*; p. 127; Christa Wolf berichtet im Eintrag des 27. September 1983 in *Ein Tag im Jahr*, dass sie seit dem Brand ihres Bauernhauses in Meteln nicht mehr geträumt habe: „Betrifft der Schutzmechanismus, der den Schmerz nicht zu dicht an mich heranläßt, auch den Schlaf, den Traum?“ Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr*. a.a.O.; p. 327.

<sup>171</sup> *Kassandra*; p. 99.

<sup>172</sup> *Kassandra*; p. 99.

Griechen. Die Verbindung zwischen Selene und Helena erklärt sich auch in Anbetracht dessen, dass, wie Karl Ledergerber betont, „[d]ie griechische Helena [...] der ‘Ελ-ένη, einer argivischen Mondgöttin (= σελήνη)“<sup>173</sup> entspricht. Er schreibt außerdem: „Die troische [Helena] geht wohl auf eine phönizische Göttin Helena zurück, welche die Griechen Aphrodite nannten.“<sup>174</sup>

Der Paradigmenwechsel vom Matriarchat zu Patriarchat, der Wolfs Erzählung zufolge in die Zeit des Vor-Kriegs fällt, wenn nicht ganz und gar der Grund für den Krieg und den Niedergang Troias und schließlich auch Mykenas ist, wird durch den Wechsel der Gestirne illustriert.<sup>175</sup> Auffällige Ähnlichkeit mit Kassandras Traum, weist eine von Augustinus überlieferte Erzählung Varros auf, auf die Bachofen in seinem *Mutterrecht* aufmerksam macht.<sup>176</sup> Die Erzählung berichtet von einem wundersamen Ereignis zu Regierungszeiten des Kekrops, wonach gleichzeitig ein Ölbaum und eine Quelle aus der Erde hervorgebrochen sein sollen. Das Delphische Orakel daraufhin befragt, erklärte, dass der Ölbaum für die Minerva (Athene) stehe, das Wasser hingegen Neptun (Poseidon) repräsentiere, und die Bürger entscheiden sollten, nach welcher Gottheit ihre Stadt benannt werden solle. Da die Frauen in der Überzahl waren, fiel die Entscheidung auf Minerva, was den Neptun so erzürnte, dass er sämtliche athenischen Ländereien überschwemmte. Die Stadt wurde zwar nicht umbenannt, aber man beschloss Sanktionen für die Frauen: „[S]ie sollten ihr Stimmrecht verlieren, ihre Kinder sollten nicht länger der Mütter Namen erhalten, sie selbst sollten nicht mehr (nach der Göttin Namen) Athenäerinnen genannt werden.“<sup>177</sup>

Auch hier wurde sich also bemüht, „auf eine ganz und gar verkehrte Frage doch eine Antwort zu versuchen.“<sup>178</sup>

Christa Wolf führt Bachofens *Mutterrecht* auf ihrer Literaturliste zu den *Voraussetzungen einer Erzählung* auf, so dass die Parallelität beider Geschichten nicht rein zufällig wäre. Mit der nun auch für Cassandra evidenten Abwesenheit der Helena / Selene, deren beider Namen etymologisch auf „Licht“ zurückzuführen sind, ist die Aussicht auf Erhellung und Klärung der realen Tatbestände aus vermeintlich greifbarer Nähe hinter den Horizont

---

<sup>173</sup> Ledergerber, Karl: *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der älteren abendländischen Dichtung*. (Diss.) Freiburg 1941; p. 8.

<sup>174</sup> Ledergerber, Karl: *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der älteren abendländischen Dichtung*. (Diss.) Freiburg 1941; p. 8.

<sup>175</sup> Dass im Deutschen ‚der Mond‘ grammatikalisch maskulin, ‚die Sonne‘ hingegen feminin ist, erweist sich, zieht man andere Sprachen vergleichend zu Rate, eher als eine Ausnahme denn die Regel. In den diversen Mythologien trifft man eher auf Mondgöttinnen und Sonnengötter als umgekehrt.

<sup>176</sup> Bachofen *Mutterrecht*; p. 138.

<sup>177</sup> Bachofen *Mutterrecht*; p. 138.

<sup>178</sup> *Kassandra*; p. 99.

gerückt, und die Frage, die sich Cassandra in ihrem Traum stellt, ist lediglich eine rhetorische, der die Antwort längst immanent ist, so dass jede Reaktion darauf bloße Makulatur ist. Der Traum ist somit Wirkung, und mitnichten Ursache für den Sieg der (männlich konnotierten) Sonne über den (weiblich konnotierten) Mond. Mit ihrem Schiedsspruch hat Cassandra augenscheinlich Phöbus Apollon den Vorzug gegeben. Von da an strahlt die Sonne über Troia, der Fluss Skamander, Symbol ganzheitlichen, friedfertigen Lebens, trocknet aus und Hektor geht in seinem Glanz unter.

Der erste Traum der Cassandra nach Hektors Tod lässt einige Monate auf sich warten und ist der wohl kryptischste und am schwersten deutbare im gesamten Buch, nicht zuletzt weil er eines erzählbaren Inhalts entbehrt. Er handelt von einem eher spielerischen „Kampf“ der Farben Rot und Schwarz, die gemeinhin als Farben des Lebens und des Todes gelten. Doch nicht nur Schwarz, auch Rot wird „[a]ls Zeichen von Gefahr [...] mit Tod und auch mit Krieg verknüpft“<sup>179</sup>. Während die rote Farbe ambivalentere Werte verkörpert, ist Schwarz nahezu ausschließlich negativ konnotiert und „drückt gewöhnlich Bosheit, Gefahr und Zerstörung in unterschiedlich hohem Grade aus“<sup>180</sup>. Eros und Thanatos kämpfen in Kassandras Traum jedoch nicht auf Leben und Tod, sondern harmonisieren und ergänzen sich gegenseitig, anders als Sonne und Mond in ihrem vorherigen Traum, die einander von da an schlagartig ausschließen. Cassandra integriert den bevorstehenden Tod bereits in ihr Leben – eine Konsequenz dessen, dass sie die Wiederholung, wie sie Aineias gegenüber betont, nicht mehr will.<sup>181</sup> Arisbe erklärt Cassandra: „Es gibt Zeitenlöcher. Dies ist so eines, hier und jetzt. Wir dürfen es nicht ungenutzt vergehen lassen.“<sup>182</sup>

Das geglückte Projekt, ein „Zeitenloch“ zu nutzen, bedeutet einerseits, sich der endlos wiederholenden Schleife sozialer, historischer, politischer Muster zu entziehen, andererseits, in diesem einen bestimmten Muster über sämtliche Epochen hinweg immer wieder in Erscheinung zu treten – etwa wie hier als Mythos, der sich auf die jeweiligen Gegenwart anwenden lässt. Das Spiel zwischen Rot und Schwarz lässt sich auch als Versöhnung von männlichen mit weiblichen Lebensprinzipien deuten, das Cassandra mit rot-schwarzen Mustern auf ihren Tongefäßen vervielfältigt. Diese Aussöhnung wird zu einer wichtigen Einsicht, die auf den Schock der Leichenschändung des Achill an Penthesilea sogar heilend wirkt.

---

<sup>179</sup> *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a. Bd. IV Berlin 1984; Sp. 845.

<sup>180</sup> *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a. Bd. IV Berlin 1984; Sp. 845.

<sup>181</sup> *S. Cassandra*; p. 130.

<sup>182</sup> *Kassandra*; p. 139.

Während sich der Geschlechterkonflikt unter den männlichen Helden des Trojanischen Krieges in Christa Wolfs Erzählung am ausgeprägtesten an Achill zu erkennen gibt, ist es unter den weiblichen Darstellern Polyxena, die das Frau-Sein – freilich neben Cassandra – am ehesten problematisiert. Zwischen Cassandra und der Schwester Polyxena herrscht nicht nur ein erbitterter Konkurrenzkampf, sie verbindet auch eine zusehends erstarkende Bande der Schwesterlichkeit. Um die Hassliebe untereinander zu entschärfen, schlagen die beiden Frauen höchst unterschiedliche Laufbahnen ein. Cassandra wird erst allmählich klar, dass ihre Schwester des Priesteramtes noch nötiger bedurft hätte als sie, da sie, Cassandra, in der Position der Lieblingstochter des Priamos' bereits eine Reihe von Privilegien in Anspruch nehmen konnte, die es gegebenenfalls auch ermöglicht hätten, sich der herkömmlichen Frauenrolle zu entziehen *und* Einfluss auszuüben. Polyxena tritt aus Mangel an Möglichkeiten und trotziger Verzweiflung genau die Gegenrichtung an, indem sie sich selbst zum Sexualobjekt macht und sich selbst instrumentalisiert, bevor sie von anderen dazu gezwungen werden kann – ganz gleich ob durch Troer oder Griechen. Cassandra, deren Name sich von „Alexandra“ ableitet, was soviel wie „die Männer Abwehrende“<sup>183</sup> bedeutet, zieht sich mit Hilfe ihres Amtes aus dem Dunst- und Wirkungskreis des Patriarchats zurück; Polyxena, deren Name besagt, dass sie sich der vielen Fremden annimmt, stürzt sich gerade in diese Kreise hinein. Die Fremdheit des jeweils anderen Geschlechts spaltet die Masse der Männer von der Masse der Frauen – auch über die Grenzen Troias hinweg, wie man am Beispiel des Agamemnon und der Klytaimnestra sehen kann. Nur wenige wissen Brücken zu schlagen und das Andersartige zu vermitteln, wie etwa Anchises, der den Frauen das Verhalten des Eumelos vor dem Hintergrund des Mann-Seins zu erklären weiß, was wiederum bedeutet, diesen gerade als Menschen ernst zu nehmen.<sup>184</sup> In Polyxena, die mehr oder weniger bewusst autoaggressiv mit ihrem Leib und ihrer Seele umgeht, findet sich aber vor allem diejenige Seite der Cassandra selbst, die diese so vehement verdrängt, so dass sie als „nicht Fisch, nicht Fleisch“<sup>185</sup> definiert resp. disqualifiziert wird. Über Polyxena sagt Cassandra: „Sie war die andere. Sie war, wie ich nicht sein konnte. Hatte alles, was mir fehlte.“<sup>186</sup> Besonders im Gespräch mit Hektor wird ausdrücklich geäußert, dass Kassandras Eigenschaften, wäre sie ein Mann, nützliche Tugenden sein könnten, in der Rolle der Frau wären sie hingegen lediglich

---

<sup>183</sup> Cf. Ledergerber, Karl: *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der ältern abendländischen Dichtung*. (Diss.) Freiburg 1941; p. 7. Das erste literarische Werk, das seinen Fokus maßgeblich auf die Gestalt der Cassandra legte und zudem wie Wolfs Bearbeitung des Stoffes monologischen Charakter hatte, war Lykophrons *Alexandra*.

<sup>184</sup> S. *Kassandra*; p. 103.

<sup>185</sup> *Kassandra*; p. 133.

<sup>186</sup> *Kassandra*; p. 107.

hinderliches und unbrauchbares Beiwerk.<sup>187</sup> Cassandra sieht das zwar anders, kaum einer ihrer Mitmenschen erkennt dies jedoch an. Als Polyxena erscheint, um der Schwester von ihrem Traum, in dem sie, in einer Unratgrube (!) liegend, sich dem Andron, des Eumelos' Offizier, hingeben will, ist Cassandra schockiert und weiß nicht anders als scherzhaft zu reagieren. Während das Töten dessen, was sie lieben, Helden wie Achill oder den Amazonen zukommt, weist Polyxena Tendenzen auf, die zu „lieben“, die sie eigentlich hasst. Die regelmäßig wiederkehrenden Andron-Träume der Schwester verwirklichen sich bald, münden in ungewollter Schwangerschaft und steigern sich in ihrer Bizarrerie dahingehend, dass sie sich – unter Zutun ihres Vaters – auf den Handel mit Achill einlässt. Der Vater tut ihr demzufolge, wie sie es im Traum vorhersieht, tatsächlich Gewalt an. Genauso wie Priamos und Paris treibt auch Polyxena den Krieg voran, weil sie im Widerstreit mit sich selbst, ihrer troischen Identität und Herkunft liegt: „Das hatte sie [Polyxena] gewollt. Die Ihren strafen, indem sie sich selbst verdarb [...]“.“<sup>188</sup>

#### **4.5) Erstes Fazit: Scheinkorrekturen am Stoff**

##### **Christa Wolfs Operationen an der Cassandra-Figur**

Nachdem das Danaergeschenk nach Troia hereingeholt worden war, die Griechen dort einfielen und Polyxena gesucht wurde, um am Grab des Achill getötet zu werden, kumulieren Polyxenas Taten, die Cassandra als vom Krieg herausgetriebene „Missgeburten“<sup>189</sup> bezeichnet: Andron verrät sie, für Achill soll sie geschlachtet werden, Cassandra wird im gemeinsamen Versteck, dem Heldengrab, von Klein Aias vergewaltigt. Die Schändung der troischen Königstochter durch Klein Aias, die, sofern sie in den mythologischen Nachschlagewerken erwähnt wird,<sup>190</sup> einstimmig am Fuße des Palladiums im Tempel der Athene stattgefunden haben soll oder zumindest dort ihren Anfang nahm, wird von Christa Wolf umgestaltet. Die Ursache für die Abweichung der Wolf'schen Version vom Kanon des

---

<sup>187</sup> *Kassandra*; p. 125.

<sup>188</sup> *Kassandra*; p. 123.

<sup>189</sup> *S. Kassandra*; p. 123.

<sup>190</sup> Tatsächlich wird diese nicht unbedeutende Episode der kassandrischen Biographie in *Dr. Vollmer's Wörterbuch der Mythologie aller Völker* verschwiegen, worauf auch Wolf in ihren Poetik-Vorlesungen aufmerksam machte. S. Stichwort „Cassandra“ In: *Dr. Vollmers's Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Stuttgart 1874. Fotomech. Neudruck der Orig.ausgabe 1874. Leipzig 1978; p. 125.

Mythos fußt dabei auf Kassandras Schweigen auf die Frage, „ob es denn wahr sei, daß Klein Aias [sie] an der Athene-Statue vergewaltigt hätte [...]“. <sup>191</sup>

Das Volk erhöht den Skandal unter Zugabe des Heiligen; erst dadurch qualifiziert sich der Schrecken des im Krieg Alltäglichen zum unsterblichen Mythos.

Christa Wolfs Cassandra sieht die Unausweichlichkeit der Geschichten- und Geschichtsschreibung, die letztendlich immer von den Siegern ausgeht, und wünscht sich dennoch „[z]wischen der Nachwelt und dem Vieh [Achill] ein[en] Abgrund der Verachtung oder des Vergessens.“ <sup>192</sup> Ihr Wunsch bleibt unerfüllt, wenngleich vereinzelt die Homerischen Lieder als Parodien auf die seinerzeit vorherrschenden Werte aufgefasst werden, wie es etwa Wolfs Freund Franz Fühmann an bereits zitierter Stelle tat. <sup>193</sup>

Ohne dass Wolf dieser Ansicht vorbehaltlos zustimmt oder sie ablehnt, findet sich in ihren Cassandra- und Medea-Bearbeitungen doch eine ähnliche Haltung der Kritik und Fragwürdigkeit hinsichtlich der Resultate Jahrhunderte langer Rezeptions- und Reproduktionsgeschichte wieder. Von Aristoteles <sup>194</sup> bis hin zu Autoren der Gegenwart wie Marlen Haushofer wurde dessen düstere und psychologisch fragwürdige Seite erkannt; als „Held“ hat er sich dennoch über Generationen und Gesellschaften hinweg behaupten können. Den Ursprung dieser Tendenz verortet Wolf in Kassandras Gegenwart: „Neue Sänger waren nachgewachsen, oder die alten, wenn sie noch geduldet wurden, änderten den Text. Die neuen Texte waren ruhmredig, marktschreierisch und speichelleckerisch [...]“. <sup>195</sup>

Ganz ähnliche Ansichten über die Entwicklungen der Geschichte und Geschichten finden sich auch in Marion Zimmer-Bradleys 1987 erschienenem Titel *The Firebrand* [dt.: *Die Feuer von Troja*; 1988].

Christa Wolf nimmt in ihrer Erzählung daher eine ganze Reihe von Scheinkorrekturen am Mythos vor: Der Ursprung der Sehergabe, die Erklärung der Anfälle Kassandras durch ein spezifisches Krankheitsbild, das Liebesverhältnis zu Aineias (der zudem zum Vater der gemeinsamen Kinder wird) oder eben die Verlegung des Aias-Frevels ins Heldengrab, jenen unbekannten und nicht spruchreifen Ort des troischen Königreiches, der schließlich zeitweilig als Isolationshaftzelle und Grabkammer gedient haben mochte. <sup>196</sup>

---

<sup>191</sup> *Kassandra*; p. 153.

<sup>192</sup> *Kassandra*; p. 90.

<sup>193</sup> S. Kapitel 2.1) Die Medea-Morphose.

<sup>194</sup> „So stellt Homer den Achilleus als Muster der Schroffheit und zugleich als tüchtig dar.“ Aristoteles: *Poetik*. Griech. / Dt. Übers. und hgg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982; p. 49.

<sup>195</sup> *Kassandra*; p. 113.

<sup>196</sup> S. *Kassandra*; p. 144.



Eine Vielzahl solcher Korrekturen durch Christa Wolf, sind weit über die genannten Beispiele hinaus tatsächlich Psychologisierungs- und Detaillierungsmaßnahmen, die es ermöglichen, die Helden und Anti-Helden des Mythos aus ihrer Zweidimensionalität zu heben und auch für die heutige Leserschaft noch lebendig und nachvollziehbar werden zu lassen. Die Familienverhältnisse werden so durchschaubarer, Motivationen transparenter, Notwendig- und Freiwilligkeit bestimmter Ereignisse und Handlungen differenzierter. Nichts davon steht trotz allem in der Position, Anspruch auf Wahrhaftigkeit zu erheben, lediglich auf Glaubwürdigkeit und narrative Stringenz. Auf diese Weise gestaltet sich die Nacherzählung des mythischen Geschehens wieder als *Bild*, das sowohl dessen Verständnis als auch ein Selbst-Verständnis (etwa der politischen Situation in den 1980er Jahren) in greifbarere Nähe rückt, und das der individuellen, gesellschaftlichen und weltpolitischen Bedrohung durch Selbstentfremdung ein Gegenmittel anbietet. Solche Bilder, zu denen letztlich auch die mythischen Stoffe zählen, stehen, so erklärt Arisbe der Cassandra, „[f]ür das, was wir in uns nicht zu erkennen wagen [...]“.“<sup>197</sup>

## 5) Intermezzo: Aussage gegen Aussage

Bevor ich zum zweiten textanalytischen Teil meiner Arbeit komme, möchte ich auf zwei Stellen in *Kassandra* und *Medea. Stimmen* hinweisen, die innerhalb der jeweiligen Texte zwar nebensächlich wirken können, die für die Auseinandersetzung mit diesen Werken und der Rolle des Erinnerns für sie jedoch sehr bedeutsam sind. In ihnen zeigt sich, wie die individuellen Erinnerungen zweier Menschen an ein und dasselbe – ausschließlich von diesen beiden miteinander geteilte, jedoch nie zuvor kommunizierte – Erlebnis voneinander abweichen können. Die Beteiligten waren zum Zeitpunkt des Geschehens jeweils Liebespaare; die Gegenstände der Erinnerung selbst sind banal und im größeren Kontext geradezu belanglos; es gab keinen Grund, die Dinge grundlegend anders zu sehen als das Gegenüber, und doch weichen die Reflexionen darüber voneinander ab:

Kassandra sagt über den Moment, da Aineias sie im Hain der Athene verspätet abholte: „Er hob mich auf – nein: Ich erhob mich, aber darüber stritten wir manchmal.“<sup>198</sup>

In *Medea. Stimmen* entfaltet Jason auf Medeas Fragen hin die Erinnerung an den Augenblick, da er ihren Fuß zum ersten Mal in seine Hand nahm. Er verortet die Szene im

---

<sup>197</sup> *Kassandra*; p. 139.

<sup>198</sup> *Kassandra*; p. 20.

kolchischen Palasthof;<sup>199</sup> sie ist sich sicher, dass die Episode auf der *Argo*, nach der Flucht aus ihrer Heimat, stattgefunden habe<sup>200</sup>. Ihre Erinnerungen verbindet lediglich die Nacht – für Jason allerdings bei Vollmond, bei Medea unter Neumond und einer Fülle von Sternen über dem offenen Meer.

Kassandra und Aineias hätten sich über ihre unstimmigen Erinnerungen noch oft gestritten, und Medea sagt über Jason und die Wirkung seiner abweichenden Erinnerung auf sie: „Er kann mir immer noch weh tun [...].“<sup>201</sup>

Christa Wolf macht mit diesen beiden Textstellen, wie auch mit ihren zwei Mythen-Projekten und in ihrem Gesamtwerk überhaupt, klar, wie unterschiedlich erinnert wird, und wie abgetrennt voneinander dieselben Erinnerungen erlebt werden – auch über die diesbezügliche Verständigung hinaus. Erinnerung und Gedächtnis können Einzelne, Gruppen, Gesellschaften und eine Kultur miteinander verbinden, sie können sie aber auch voneinander entfremden und entfernen, denn wer würde gern zugeben wollen, dass seine Erinnerung ihn und somit er die anderen, wenngleich unwissentlich, (be-)trüge. Die eigene Erinnerung, wie auch die einer Gemeinschaft oder einer ganzen Kultur, stellt einen Aspekt, ein Fragment der Wahrheit dar; *eine* Wahrheit – nicht mehr, aber auch nicht weniger.

---

<sup>199</sup> *Medea. Stimmen*; p. 26.

<sup>200</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 27f.

<sup>201</sup> *Medea. Stimmen*; p. 26.

## 6) MEDEA

### 6.1) M. – Eine Stadt sucht eine Mörderin

Die Umsetzung des Medea-Mythos durch Christa Wolf geht im Vergleich zur Cassandra-Erzählung deutlich weiter über die Grenzen des vorgegebenen Materials hinaus. Die Autorin fügt Ereignisse hinzu, die offenkundig nicht zur Biographie der mythischen Figur gehören, erklärt durch sie in Verbindung mit den Haltungen ihrer Umgebung aber letztlich den Hass, der Medea entgegenschlägt und den Sündenbock-Charakter, der ihr von der korinthischen Gesellschaft zugeteilt wird. Eine Verkettung tragischer, zufälliger oder vermeidbarer Ereignisse, deren Verantwortlichkeit ihr zugewiesen wird, legitimiert sowohl Herrschende wie auch den „Pöbel“ dazu, sie zu diffamieren und schließlich zu vertreiben. Medea wird in Wolfs Roman zum Opfer einer Intrige, und die Folgen menschlicher und politisch-strategischer Unfähigkeit entäußern sich schließlich an ihr, aber auch an den Beteiligten selbst. Christa Wolfs Bearbeitung des Materials stellt einen Rehabilitierungsversuch der Kindermörderin dar und ist längst nicht das erste Plädoyer für sie. Geoffrey Chaucer und Christine de Pizan sprachen sich etwa bereits im ausgehenden 14. bzw. zu Beginn des 15. Jahrhunderts für Medea aus. Im Laufe des 20. Jahrhunderts haben sich die Sympathiebekundungen, sowohl literarisch als auch auf der Bühne, gehäuft.

Christa Wolf erschien es zweifelhaft, wenn nicht gar absurd, dass eine Frau, die einer am Matriarchat orientierten Tradition entstammte, ihre Kinder umgebracht haben sollte – ganz gleich, ob der Vater dieser Kinder oder der Ort des angeblichen Mordes nicht in dieser Tradition verhaftet waren. Wolf thematisiert die Abstammung der Kinder, die in erster Linie auf die Mütter zurückging, und erst später auf die Väter übertragen wurde, auch in ihrem Text, wenn sie schreibt, dass Medea eine Königstochter sei, weil sie die „Tochter einer großen Königin“<sup>202</sup> war, nicht etwa, weil ihr Vater ein großer König wäre. Auch Bachofen weist auf diesen Umstand hin. Er merkt in seinem Buch über das *Mutterrecht* an, dass Medea, wie es auch im indischen und äthiopischen Sonnenkult üblich war, einzig in der Erbtradition ihrer Mutter stehe; einen sterblichen Vater konnte es schon allein deshalb nicht geben, da dieser ja der Sonnengott selbst war.<sup>203</sup> Verbreiteter als diese Variante ihrer Genealogie ist die,

---

<sup>202</sup> *Medea. Stimmen*; p. 17

<sup>203</sup> Cf. *Bachofen Mutterrecht*; pp. 300ff. Bachofen befasst sich eingehend mit dem Medea-Mythos auf pp. 294-306. Auf pp. 299f. schreibt er: „Der geweihte Charakter Medeas, durch welchen sie weit über Iason sich erhebt, ist in der letzten Gestalt der Argonautika mit sichtlicher Vorliebe betont. Er entspricht vollkommen der hohen Stellung, welche das mütterliche Prinzip in allen Mysterien, besonders in den orphisch-apollinischen, einnimmt. Medea als Lehrerin Iasons, als Trägerin des Geheimnisses, als Mittlerin zwischen dem Manne und der Gottheit

dass Medea väterlicherseits die *Enkelin* des Sonnengottes Helios war. In Anbetracht der Verteilung apollonisch-sonnengöttlich-patriarchalischer Züge auf die Seite ihres Vaters Aietes, ist es nicht zufällig und schon gar kein Fehler, dass Wolf die Zauberin Kirke zu Medeas Tante *mütterlicherseits* werden lässt – entgegen der üblichen Verbreitung und Angaben in Mythologie-Enzyklopädien. Dort wird Kirke nämlich durch väterliche Verwandtschaft zu Medeas Tante oder zuweilen gar zu ihrer Schwester. Dies allerdings würde im Rahmen des Wolf'schen Medea-Projektes inkonsequent wirken. Medea und Kirke gehören hier derselben amazonischen Tradition an und das macht die Autorin mehr als deutlich.

Christa Wolf hatte unter anderem in ihrem Gespräch „Warum Medea?“ gegenüber Petra Kammann darauf aufmerksam gemacht, dass sich die Medea-Figur erst von der Göttin zur menschlichen Frau *entwickeln* musste. Dies zeigt, welche Diskrepanz einerseits zwischen der *Göttin* Medea und dem *Mann* Jason herrschen musste, andererseits auch, in welcher unterschiedlicher Tradition ihre Kulturen stehen. Wolf lässt ihre Medea, die neuerdings unter Jasons Schutz stehe, sagen: „Es war mir neu, unter dem Schutz eines Mannes zu stehen.“<sup>204</sup> Heide Göttner-Abendroth hat in ihrem Brief an Christa Wolf<sup>205</sup> zudem auf die Kommunikations- und Sprachunterschiede zwischen den Kulturen Jasons und Medeas hingewiesen, die sich schließlich im korinthischen Exil noch verschärft haben dürften. Am prägnantesten formuliert Wolf diese Sprachschneise zwischen dem Paar aus, indem sie Medea auf der anfänglichen Flucht von Kolchis zu Jason sagen lässt: „Jason, ich esse dein Herz.“<sup>206</sup> Dieser disqualifiziert die formelhafte Liebeserklärung, der man freilich sowohl Poesie als auch Pathos zusprechen kann, als „Gehabe“<sup>207</sup>. Der Grund dafür liegt jedoch vielmehr in der Befürchtung, sich lächerlich zu machen, weshalb er diese Gefahr prophylaktisch ausschaltet, indem er niemandem davon erzählt. Ergriffenheit muss er sich selbst gegenüber dennoch zaghaft zugestehen. Die Sitten und Gebräuche der Kolcher, unter die letztlich auch ein solcher Sprachgebrauch zu zählen ist, wirken fremdartig und beängstigend auf die Argonauten. Die übertreibenden Erzählungen der Gefolgsleute Jasons übermitteln den Korinthern Kolchis als sagenumwobenes Land mit undurchschaubarer und damit Angst einflößender Kultur. Trotz

---

ist das Urbild jener lesbischen, epizephyrischen, pythagorischen Frauen, deren gynaikokratische Stellung ganz denselben religiösen Charakter trägt, und in demselben orphisch-apollinischen Mysteriendienste wurzelt.“

<sup>204</sup> *Medea. Stimmen*; p. 106.

<sup>205</sup> *VeE*; pp. 30-33; hier: p. 32.

<sup>206</sup> *Medea. Stimmen*; p. 48. Die auf den ägyptischen Isis und Osiris-Mythos zurückgehende Wendung findet sich in ähnlicher Form in Robert Musils gleichnamigem Gedicht und in Ingeborg Bachmanns Franza-Fragment, in welchem die Protagonistin unvermittelt zu ihrem Bruder Martin sagt: „Unter hundert Brüdern dieser eine. Und er aß ihr Herz. / [Martin:] Nun, und? / [Franza:] Und sie das seine.“ Bachmann, Ingeborg: *Der Fall Franza* [Unvollendeter Roman] In: *Ausgewählte Werke* Bd. 3. Auswahl von Konrad Paul und Sigrid Töpelmann. Berlin und Weimar 1987; pp. 355-490; hier: p. 410.

<sup>207</sup> *Medea. Stimmen*; p. 48.

der signifikanten Differenzen zwischen Kolchis und Korinth, weisen beide auf ähnliche Ursprünge hin, denn nicht nur Kolchis greift auf matrilineare Wurzeln zurück (die im Übrigen in Medeas Kolchis aufgebrochen werden, ähnlich dem Troia der Cassandra), auch Korinth entstammt einer solchen Tradition. Allerdings gilt die als „überwunden“, „denn nach einer alten, längst sinnlos gewordenen Sitte hatte der [korinthische] König die Krone von der Königin geliehen bekommen, die Herrschaft vererbte sich in der mütterlichen Linie.“<sup>208</sup> Trotz ihrer inzwischen formierten Unterschiede scheint und schien sich also korinthische Geschichte in Kolchis, und kolchische Geschichte in Korinth zu wiederholen. Medea, die die Parallelen – nicht zuletzt am Beispiel ihres geopferten Bruders Absyrtos und der ermordeten Königstochter Iphinoe – erkennt, erweist sich dennoch als wenig einsichtig, was ihre Möglichkeiten, den Entwicklungen entgegenzusteuern, betrifft. Diese sind nämlich durchaus beschränkt, was diese menschliche Frau, der einmal göttliche Mittel zur Verfügung standen, ehe sie eine mythenevolutionäre Anti-Apotheose über sich ergehen lassen musste, nicht anerkennen will. Agamede sagt über sie: „Sie lief wie in einer Schutzhaut herum.“<sup>209</sup> Medeas Mutter interpretiert diese als einen Stolz, der, wenn sie umgebracht würde „noch extra erschlagen“<sup>210</sup> werden müsse. Wolf charakterisiert ihre Protagonistin auf nicht unkritische Weise. Sie lässt sie zwar selbst rückwirkend-reflexiv ihre eigene Blindheit bezüglich der Ereignisse in Kolchis erkennen,<sup>211</sup> aber andere entdecken an ihr auch in der Gegenwart „Gedächtnislücken, die sie sich erlaubt“<sup>212</sup> (Agamede), fordern sie auf: „Komm zu dir, Medea!“<sup>213</sup> (Arinna) und prophezeien, „Medea wäre gut beraten, wenn auch sie sich aus Korinth entfernen würde“<sup>214</sup> (Akamas).

Medea, obwohl an Lebenserfahrung und Weisheit reicher im Vergleich zu Cassandra, verfügt über deren seherisch-realistische Anlagen in keinem vergleichbaren Maße. Medea ist angesichts all der Katastrophen, vor denen sie teils flieht, die sie teils mit heraufbeschwört, mit denen sie teils unverschuldet konfrontiert wird und die sie zu entkräften, zu lindern oder gar zu lösen sucht, machtlos. Auch Cassandra ist machtlos, entscheidet sich aber bewusst für das Unausweichliche. Während Cassandra, wie Christa Wolf in ihrem Gespräch mit Gerti Tetzner betont hat, die freie Art zu gehen wählt, bleibt Medea nur noch die unfreie, was freilich kein Vorwurf sein darf. Sie bleibt hoffnungsvoll bis zuletzt – sei es aus Naivität oder

---

<sup>208</sup> *Medea. Stimmen*; p. 126.

<sup>209</sup> *Medea. Stimmen*; p. 88.

<sup>210</sup> *Medea. Stimmen*; p. 20.

<sup>211</sup> *S. Medea. Stimmen*; pp. 98; 100 und 104.

<sup>212</sup> *Medea. Stimmen*; p. 73.

<sup>213</sup> *Medea. Stimmen*; p. 201.

<sup>214</sup> *Medea. Stimmen*; p. 180.

Stolz. Noch nachdem ihre Söhne im Hera-Tempel von den Korinthern ermordet worden waren, hatte sie an beider Überleben geglaubt.

Wir [Lyssa und Medea] haben von den Kindern als von Lebenden gesprochen. Haben sie aufwachsen sehen, Jahr um Jahr. Unsere Rächer sollten sie sein. Und ich war noch nicht aus dem Weichbild ihrer Stadt, da waren sie schon tot.<sup>215</sup>

Wolf verleiht ihrer Medea utopistische Züge, was sich letztlich als verhängnisvolles Manko herausstellt, und auch der Leser kann sich bei Agamedas Hinweis auf Medeas „Gedächtnislücken“ nicht sicher sein, inwiefern er es bei dieser Bemerkung mit Boshaftigkeit oder mit einer treffenden Beobachtung zu tun hat, die andeutet, wie unzureichend die Stimme der Medea sich über die Einzelheiten ihrer Geschichte äußert. Leicht ergreift man als Leser Partei für Medea, aber ausschließen lässt sich bis zuletzt nicht, inwieweit ihr Gedächtnis selektiv operiert. Relativiert wird diese (schwerlich nachweisbare) Selektivität immerhin durch die Erinnerungen der anderen. Wolf lässt Medea damit also abermals menschlich werden. Ihr fehlt, wie Leukon begreift, was allen Kolchern zu fehlen scheint, was aber die „Korinther alle mit der Muttermilch einsaugen [...] ein sechster Sinn, eine feine Witterung für die kleinsten Veränderungen der Atmosphäre um die Mächtigen, von der wir [die Korinther] [...] auf Leben und Tod abhängig sind.“<sup>216</sup>

Dieses Defizit kostet sie, gepaart mit jener stolzen Haltung, welche auch den Kolcherinnen zueigen ist, die niedrige Arbeiten für die Korinther verrichten, beinahe das Leben.

Wolf erhöht ihre Heldin jedoch auch gegenüber ihrer Umwelt durch deren Identität als Heilerin oder gar Magierin. Jason sagt zu ihr, „du bist eine Zauberin, Medea, und sie, unverwundet, sagte einfach: Ja.“<sup>217</sup>

Medea erhält eine ganze Reihe von Bezeichnungen im Verlauf des Textes, was zum einen ihre Vielschichtigkeit deutlich werden lässt, zum anderen aber auch die Variiertheit der Perspektiven auf sie.<sup>218</sup> In der Komplexität dieser Persönlichkeit, die sich durch ihre zahlreichen unterschiedlichen Benennungen illustrieren lässt, liegt eine gewichtige Voraussetzung für die Konstruktion der Legenden um sie und die Ereignisse, die mit ihr in

---

<sup>215</sup> *Medea. Stimmen*; p. 235

<sup>216</sup> *Medea. Stimmen*; p. 169.

<sup>217</sup> *Medea. Stimmen*; p. 66.

<sup>218</sup> Bezeichnungen der Medea in Christa Wolfs Roman: Verräterin (pp. 27; 140) (cf. dazu: [Medea:] „Mir blieb nichts übrig als Verrat.“ p. 35); Heilerin (pp. 18; 67; 73; 121); Flüchtlinge (p. 36); Flüchtige (p. 67); Medea, Tochter des Königs Aietes und oberste Priesterin der Hekate [sie selbst über sich zu den Argonauten] (p. 48); böse Frau (p. 49); Zauberin (p. 66); Ahnungslose (Akamas über Medea; p. 117) schöne Wilde (p. 117); unheilvolle[] Person (p. 155) Wilde / Fremde (p. 195); Törin (p. 204); Sündenbock (pp. 224; 227).

Verbindung gebracht werden. Legendenbildung wird erst möglich durch die Nutzbarmachung von Erinnerungen – auf Erlebnissen basierende, übermittelte oder gar gänzlich suggerierte – und deren Abhängigkeit von Sprache.

## 6.2) Memory talk ohne Gesprächspartner – Zum Stimmen-Konzept

Der größte Teil unserer Erinnerungen manifestiert sich sprachlich, und versprachlichte Erinnerungen sind deutlich geschützter vor der Gefahr des Vergessens als nicht-sprachliche (etwa Gerüche, Bilder, Klänge), die oft erst wieder zutage treten, d.h. erinnert werden, wenn der Erinnernde sich ihnen erneut gegenüber gestellt sieht.<sup>219</sup> Mythen und ihre Bearbeitungen gehen maßgeblich auf Sprache zurück, auch jene Umsetzungen des Mythos, die musikalischer, gestalterischer oder szenischer Natur sind, denn ihnen geht in der Regel zunächst sprachliche Übermittlung voraus. Schon allein der Umstand, dass wir es bei *Medea Stimmen* mit einem Text zu tun haben, macht den Sprachgebrauch unabdingbar. Allerdings finden sich jenseits der schriftlichen Aufzeichnungen durch die Autorin, (imaginierte) mündliche Aussagen durch die beteiligten Figuren. Wolf fertigt abermals – ganz ähnlich wie im Falle Kassandras – eine fiktive Mitschrift an, die in diesem Falle eine Rekonstruktion korinthischer und kolchischer Identität ermöglicht. Diese Rekonstruktion ist wohlgerne nicht historisch, sie ist auf literarische und literarisierende Weise erinnernd. In Anbetracht der Aussage Hans Blumenbergs, der von Jan Assmann zitiert wird und nach dem es „keine reinen Fakten der Erinnerung“<sup>220</sup> gibt, ist dies durchaus realistisch. Im Grunde lässt Wolf ihre Figuren hier etwas ganz ähnliches tun wie jene Familienmitglieder, die Harald Welzer in seinem Buch über das *Kommunikative Gedächtnis*<sup>221</sup> beschreibt. Er berichtet, wie mehrere Personen gemeinsam Erinnerungsfragmente des verstorbenen Großvaters, die dieser einmal äußerte, zusammentragen und wie versucht wird, gemeinsam die Leerstellen und Sinnlücken, die diese erinnerten Erinnerungen freilassen, zu schließen. Bei diesem Vorgang vollziehen sich Veränderungen und oftmals ist Sinn und Vollständigkeit ohne den Einsatz von Phantasie gar nicht konstruierbar. Ob es sich tatsächlich um Rekonstruktion oder Innovation handelt ist dann nur noch schwer überprüfbar und zumindest im Rahmen der Familie im Grunde auch nicht von primärer Bedeutung. Das Familiengedächtnis dient der Entwicklung und

---

<sup>219</sup> S. etwa Marcel Prousts berühmte Madeleine-Szene, in der der Duft eines Gebäckstückes den Impuls für einen differenzierten und detaillierten Flashback liefert.

<sup>220</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 40.

<sup>221</sup> Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002.

Konstitution von Identität – sowohl der der Wir-Gruppe, als auch, davon „von außen nach innen wachsend“, der des einzelnen Mitglieds. Es bildet eine der wichtigsten Formen des kommunikativen Gedächtnisses. Die Situation, die hier von Welzer beschrieben wird, ist freilich mit der in *Medea. Stimmen* nicht ganz deckungsgleich. Im „memory talk“, mit dem wir uns hier konfrontiert sehen, sind die Erinnernden voneinander isoliert und sind in einem hohen Maße Zeugen der Ereignisse, so dass man sich zwar zusammen erinnert, aber nicht gemeinsam. Wir finden zwar auch hier einerseits bei allen sechs Beteiligten im Medea-Roman Fixpunkte in Form von miterlebten Ereignissen (Hungersnot, Erdbeben, Pest, Mondfinsternis etc.), andererseits finden sich aber auch Ereignisse, die nur von einzelnen miterlebt worden sind (z.B. Jason: Erlangen des Goldenen Vlies’, Flucht von Kolchis, Medea streut die Knochen des Absyrtos’ ins Meer) oder aber von denen andere gar keine Kenntnis haben oder nur noch unterbewusst (Akamas, resp. Glauke: Mord an Iphinoe). Die Differenz zwischen den jeweiligen Perspektiven und die Lücken, die sie zunächst untereinander offen lassen, schließen sich erst allmählich für den Leser – nicht jedoch für die Beteiligten untereinander. Der Leser wird weniger Zeuge eines *memory talk* als einer Reihe von *memory monologues*, die er durch seine perspektivenübergreifende Position vernetzen muss, um dieser konversationellen Erinnerungssituation ihren vollständigen Sinn zu entlocken.<sup>222</sup> Die Figuren legen hochsubjektive Erinnerungsstränge zurecht, die der Leser zu einem polyphonen Gewebe der tatsächlichen Ereignisse verknüpft. Die Äußerungen der Figuren, von denen drei tatsächlich einen mythologischen Hintergrund teilen (Medea, Jason und Glauke), die restlichen drei von der Autorin erst hinzugegeben wurden, gleichen einer Polizeibefragung, die aus der Summe der Subjektivitäten (zwar immer noch fiktiv, aber immerhin:) Objektivität zu extrahieren hilft. Die Aufgabe der festen Verknüpfung dieses zunächst noch recht losen Netzwerks liegt beim Leser, auf dessen Mitarbeit am Text Wolf schließlich beharrt. Weil der Erinnerungsprozess der Sprecher in Korinth lokalisiert wird und sämtliche Ereignisse retrospektiv entfaltet werden, finden die in Kolchis oder auf der Flucht nach Korinth angesiedelten Ereignisse zum Teil auf einer anderen Erinnerungsebene statt. Medea markiert diesen Abstand zu den damaligen Geschehnissen etwa, indem sie ihren Monolog an ihre in Kolchis zurückgebliebene Mutter Idya oder an den toten Bruder Absyrtos richtet. Die

<sup>222</sup> An dieser Stelle sei auf die Ähnlichkeit des Konzeptes hingewiesen, das Christa Wolf ihrem Roman zugrunde gelegt hat, mit jenem Ovids in den *Heroides*, nämlich mehrere Stimmen sich zu einer bestimmten Person äußern zu lassen, wenngleich Ovid sich auf ein deutlich begrenzteres „Stimmpersonal“ beschränkt. So adressieren beispielsweise sowohl Medea als auch ihre Vorgängerin Hypsipyle ihre „Liebesbriefe“ an den treulosen Jason, Vater ihrer jeweiligen Kinder. Die Polemik innerhalb der *Heroides* richtet sich, neben dem „Gegenstand Jason“, aber auch auf die neue resp. künftige Nebenbuhlerin, so dass die Briefe nicht nur narrativen, sondern auch mytho-informativen Charakter erhalten. S.: Ovid: „Hypsipyle an Iason“ In: *Heroides – Briefe der Heroinnen*. Lat. / Dt. hgg. u. übers. von Detlev Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker. Stuttgart 2000; pp. 57-69.



einzelnen „Stimmen“ der insgesamt sechs monologisch reflektierenden Personen (Medea, Jason, Agamedea, Akamas, Glauke und Leukon) zeichnen sich durch unterschiedliche Grade von Selbstbewusstsein, Hilflosigkeit, Aggression, Diplomatie, Perfidie, Sympathie oder (Un-)Sicherheit bezüglich des eigenen Standpunktes aus. Dadurch werden sie letztlich unterscheidbar und glaubwürdig, und jene mehrfach auftretenden Stimmen (Medea, Jason, Leukon) gewinnen an Wiedererkennbarkeit. Ihre Berichte tragen Züge von Verteidigungsreden zugunsten ihrer selbst in Anbetracht der Katastrophenkette, die im Selbstmord der Glauke münden musste. Die Klärung der Biographie Medeas ist dabei eher eine für die Sprecher gar nicht intendierte Nebenwirkung.

Wie in der Familie dient das kommunikative Gedächtnis auch hier, am Schauplatz Korinth, der Erschließung der Gruppenidentität – zusätzlich aber auch der Identität Medeas. Da dies in Wolfs Roman jedoch weniger in der „diffusen Teilhabe der Gruppe“<sup>223</sup>, sondern vielmehr selbstreflexiv und individuell, also tatsächlich wenig kommunikativ vonstatten geht, lässt sich ein gemeinsamer Nenner der Gruppen-Identität nur mit Mühe ausmachen. Während der *Leser* nämlich Zeuge eines kommunikativen Erinnerungsprozesses wird, handelt es sich bei den *Sprechenden* selbst um das individuelle Gedächtnis, das befragt wird – unter Ausschluss anderer individueller Gedächtnisse. Und während dem Leser der Medea-Mythos im Ausgangspunkt vor allem eine kollektiv-kulturelle Erinnerung ist, ist den „Stimmen“ die Medea-Geschichte noch eine kollektiv-kommunikative Erinnerung, denn, wie Harald Welzer schreibt, „[k]ulturelles Gedächtnis beginnt sich zu etablieren, wenn kein Erzähler mehr existiert, der das Geschehene noch miterlebt hat.“<sup>224</sup>

### 6.3) Gegenstände der Legendenbildung

Es gibt eine ganze Reihe von Gemeinschaften innerhalb oder abseits der korinthischen Gesellschaft: gebürtige Korinther, Herrschende und Volk, kolchische Exilanten (in Klein-Kolchis lebende Konservative und durch niedere Arbeiten „Integrierte“), eine Gruppe kolchischer Frauen, die sich in die Berge zurückgezogen hat, usw. Korinth beheimatet nicht nur eine Klassengesellschaft, sondern darüber hinaus eine deutlich zerklüftete Ansammlung von Gruppierungen, die ihre Identität unter sich und in Abgrenzung zueinander stiften. Hierfür werden unterschiedliche Gedächtnisse „errichtet“, gepflegt oder verworfen. Jan

---

<sup>223</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 53.

<sup>224</sup> Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002; p. 235.

Assmann schreibt: „Identität ist, wie leicht einzusehen, eine Sache von Gedächtnis und Erinnerung.“<sup>225</sup> Und Gedächtnis und Erinnerung ist, auch das ist leicht einzusehen, eine Sache der Sprache. Im Folgenden soll deshalb besonderes Augenmerk auf die sprachlich verankerte Legendenbildung in Wolfs *Medea*-Roman gelegt werden. Während ich mich bei der Untersuchung der *Kassandra*-Erzählung also an den dort eingebundenen Träumen und deren schwerpunktmäßiger Zuordnung zu einzelnen Themenkomplexen orientiert habe, wird hier auf eine solche Gliederung verzichtet. Dies ergibt sich nicht nur deshalb, weil die Träume in *Medea. Stimmen* von deutlich geringerer Gewichtung sind, sondern weil sich die Stationen, nach denen man den Roman anderweitig aufgliedern könnte, thematisch viel tiefer gegenseitig durchdringen. Es lassen sich etwa elf Ereignisse innerhalb der Biographie Medeas, wie Wolf sie entfaltet, ausmachen<sup>226</sup>:

- 1) Medea verhilft Jason und den Argonauten zum Goldenen Vlies
- 2) Tod des Absyrtos in Kolchis (hier: *Menschenopfer durch Aietes*)
- 3) Flucht der Medea und des Jason über Korkyra und Jolkis nach Korinth
- 4) *Hungersnot in Korinth*
- 5) *Medea entdeckt das Iphinoe-Opfer*
- 6) *Erdbeben und Pest*
- 7) *Mondfinsternis*
- 8) *Verstümmelung des Turon / Sühnung durch Menschenopfer*
- 9) Tod der Glauke (hier: *Selbstmord*)
- 10) Wahnsinn des Jason (hier: *eigentlich Traumatisierung*)
- 11) Kindermord (hier: *durch die Korinther*)

Während sich die Träume des *Kassandra*-Textes den Kategorien „Mythologischer Rückbezug“, „Gesellschaftliche / politische Konflikte“ und „Geschlechterkonflikt“ mehr oder minder einwandfrei zuordnen ließen, gestaltet sich dies hier schwieriger. Auch wenn man die gleichen Schlagworte weiterhin beibehalten will, lassen sich nahezu alle elf Etappen mindestens zwei Themenkomplexen zuordnen, im Falle der an Glauke geknüpften Geschehnisse sogar allen dreien. Ich ziehe es deshalb vor, mich an den Gegenständen der Legendenbildung zu orientieren, die sowohl im engen Zusammenhang mit Sprache,

<sup>225</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 89.

<sup>226</sup> Die durch Christa Wolf dem Mythos hinzugefügten Ereignisse werden kursiv dargestellt. Unter Punkt 11 handelt es sich weniger um eine Hinzufügung als eine stärkere Gewichtung dieser Version des Kindermordes gegenüber dem Jasonidenmord durch die Mutter.

Geschlechterverhältnis, politischen Systemen als auch der mythologischen Entwicklung des Medea-Stoffes stehen. Unter „Gegenständen der Legendenbildung“ verstehe ich diejenigen Bestandteile des mythischen Stoffes, die von Wolf (neben anderen<sup>227</sup>) von der Ebene des Übernatürlichen und Mystischen auf die des Realistischen transferiert worden sind, aber auch jene konfabulierten und innovierten Erinnerungen, die innerhalb des Textes durch die Umwelt Medeas (teils wissentlich und bewusst, teils zufällig und unbewusst) konstruiert und installiert worden sind, und die Medea im späteren Bewusstsein unter anderem zur rasenden, verstoßenen Ehefrau, Braut- und Kindermörderin werden lassen haben. Hierbei bietet sich ein näherer Blick auf das Land Kolchis und die Beziehung seiner Exilanten nach ihrer Flucht, sowohl zur ehemaligen wie auch zur neuen Heimat, an. Im Zusammenhang damit muss die Bedeutung des Goldenen Vlieses für Kolcher, Argonauten und Korinther, der Tod des Absyrtos und der der Iphinoe fokussiert werden. Und zuletzt soll auf die Figur der Glauke eingegangen werden, in deren verdrängten Erinnerungen, Krankheit, kurzzeitiger Selbst-Bewusstwerdung und Selbstmord die Diskrepanzen zwischen den Systemen Kolchis und Korinth, aber auch innerhalb ihres Vaterlandes, kumulieren, was schlussendlich zur Katastrophe führt.

### **6.3.1) Die Kolcher, das Goldene Vlies und der Tod des Absyrtos**

Kolchis, jenes Land am äußersten Ende des Schwarzmeeres, das fast schon jenseits der Peripherie der bis dahin bereisten und bekannten Welt liegt, versinnbildlicht in den Augen der Korinther, die diesen Ort und seine Kultur vor allem aus den Erzählungen der Argonauten kennen, den Gipfel des Exotischen und Fremdartigen. Es wirkt zunächst noch faszinierend und bedrohlich zugleich, entwickelt sich aber zusehends, auch weil die kolchischen „Flüchtlinge“ in Anbetracht der Andersartigkeit Korinths ins Staunen geraten und man dort zur „Selbstüberhebung“<sup>228</sup> neigt, zum belächelten, rückständigen und von grausam-unnenschlichen Sitten geprägten Staat. Das kulturelle Gedächtnis und damit auch die Identität der Kolcher befremden die ausländischen Abenteurer, als diese dort mit der Argo

---

<sup>227</sup> Remythisierungsversuche wurden bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts von Benjamin Hederich vorgenommen, der in seinem „vielgelesene[n] Gründlichen mythologischen Lexicon (Erstausgabe 1724 [...]) [...] mit entschlossenem frühauflärerischem Rationalismus [...] alles Wunderbare des Mythos auf das Wahrscheinliche zurück[führte].“ zit. nach: *Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf*. hgg. von Ludger Lütkehaus. Leipzig 2007; pp. 320f.

<sup>228</sup> *Medea. Stimmen*; p. 179.

anlegen und kurz darauf Bekanntschaft mit den dortigen Einwohnern schließen. Der Ruf Kolchis' war offenkundig noch ein anderer als der, der es später werden sollte, denn Jason betont den ihm sicheren Nachruhm, „da [er s]einen Fuß als erster auf diese östlichste, fremdeste Küste gesetzt hatte [...]“. <sup>229</sup> Später stellt er ernüchtert fest, dass „[die] „Argo“ [...], die in Hafennähe unter großen Feierlichkeiten aufgedockt wurde [...] jetzt von keinem Menschen mehr beachtet wird, was heißt, daß unsere [der Argonauten] Taten schon vergessen sind.“ <sup>230</sup>

Beim Eintreffen der Argonauten in Kolchis gilt das Erreichen seiner Küste noch als Verdienst, später, in Korinth, erscheint es nicht einmal mehr erstrebenswert. Die Bestattungsriten, bei denen Leichen in Fellen an die Bäume gehängt werden, so dass die Seelen der Verstorbenen wandern und wiedergeboren werden können, erscheinen Jason und seinen Männern schrecklich und unnachvollziehbar. Gesten, wie etwa das Heben der Hände zur Begrüßung, und die kolchische Ausdrucksweise, wie etwa jene bedrohlich wirkende Liebeserklärung der Medea an Jason, sind diesem und seinen Männern Rätsel, die ausschließlich vom eigenen Standpunkt und Hintergrund aus gedeutet werden (etwa als „Friedenszeichen“ <sup>231</sup>). Ihre interpretatorischen Bemühungen bleiben letztlich unzureichend. Auf Verständnis lassen sich diese Männer lediglich ein, solange die Mission ihrer Reise zu erfüllen noch aussteht und sie vom Wohlwollen der Kolcher, besonders dem des Königs und bald auch dem seiner Tochter, abhängig sind. Ein ernsthaftes Bestreben, sich mit den Sitten und Gebräuchen und damit der kolchischen Kultur und Wesensart vertraut zu machen, besteht nicht. Es geht Jason und den Argonauten um das Goldene Vlies, das sie nach Jolkis zurückbringen wollen, um Jason dadurch zur Herrschaft über seine Heimat zu verhelfen. Dieses Goldene Vlies *ist* aber ein Bestandteil des kulturellen Gedächtnisses der Kolcher, denn

[d]ieses Fell war, wie die Felle vieler Widder in Kolchis, zur Goldgewinnung benutzt worden, indem man es im Frühjahr in eines der zu Tal stürzenden Gebirgswässer gelegt hatte, damit es den Goldstaub auffinge, der aus dem Berginnern herausgeschwemmt wurde. <sup>232</sup>

Der für die Kolcher selbstverständliche Vorgang der Goldgewinnung weckt bei den Neuankömmlingen plötzliches, aber doch verspätetes Erstaunen und Interesse. Für die griechischen Helden hatte das Widderfell bislang lediglich symbolischen Charakter gehabt,

---

<sup>229</sup> *Medea. Stimmen*; p. 46.

<sup>230</sup> *Medea. Stimmen*; p. 53.

<sup>231</sup> *Medea. Stimmen*; p. 47.

<sup>232</sup> *Medea. Stimmen*; p. 37.

der hinter seinem (ihnen ja zunächst noch unbekannten) praktischen Nutzen zurückgeblieben war. So wird über die Argonauten gesagt: „Um wie vieles ertragreicher hätte ihr Unternehmen sein können.“<sup>233</sup>

In dieser Erkenntnis liegt nun ein Scheitelpunkt der Ironie, denn nachdem sich die Argonauten wegen ihrer Unkenntnis und ihrem Desinteresse an kolchischer Kultur Golderträge entgehen lassen mussten, wird im Nachhinein nicht etwa der Reichtum und der selbstverständliche Umgang der Kolcher mit *Gold* betont, sondern die Beschaffenheit ihres Palastes aus *Holz*. Ihre eigene Unzulänglichkeit und das darauf basierende schwerwiegende Versäumnis werden also vertuscht, indem das Augenmerk auf lächerlich erscheinende „Mängel“ wie diesen gelenkt wird. Und das Goldene Vlies verliert auf Grund seiner Nutzlosigkeit einerseits (denn in Korinth wird kein Goldstaub aus den Bergen herausgeschwemmt), seines ortsgebundenen symbolischen Wertes andererseits (als Gastgeschenk des Phrixos an Aietes), letztendlich jegliche Bedeutung, so dass es „unter vielen anderen Opfergaben am Altar des Zeus [liegt] und vermodert“<sup>234</sup>.

Zudem wird das Vlies wertlos, weil keiner es mehr begehrt, denn „[e]in bisher wenig geschätzter Besitz werde einem ja plötzlich kostbar, wenn ein anderer ihn begehre“<sup>235</sup>, wie Medea vorher noch dem Jason erklärte – und so also auch umgekehrt.

Während die Argonauten also noch ahnungslos ihre Mission voranzutreiben suchen, bahnt sich im kolchischen Königshaus eine Katastrophe an, die im Tod des Absyrtos' münden soll. In Kolchis regiert König Aietes, und er klammert sich krampfhaft an seine Macht, wodurch sich die Ablösung der matriarchalischen Strukturen ausdrückt. Aietes ist wie der Priamos in *Kassandra* nicht etwa ein idealer König, sondern lediglich „der Mann der idealen Königin“<sup>236</sup>. Was ihn vom korinthischen Kreon unterscheidet, ist lediglich der Umstand, dass er dem Blick seiner Familie nach dem Opfern seines Kindes nicht mehr standhält, während Kreon dies noch „zu leisten“ vermag. Die Könige Priamos und Aietes stehen sich in Bezug auf die politischen und gesellschaftlichen Entwicklungsstufen ihrer Völker deutlich näher als dem kreonischen Korinth.

Im Bewusstsein, dass seine Zeit den alten Regeln zufolge bald abgelaufen sein würde, bezieht Aietes sich auf jene Aspekte uralter Rituale, die ihm zugute kommen und in letzter Konsequenz noch Menschenopfer einschließen, obwohl solche Opfer als längst überwunden gelten:

---

<sup>233</sup> *Medea. Stimmen*; p. 37.

<sup>234</sup> *Medea. Stimmen*; p. 69.

<sup>235</sup> *Medea. Stimmen*; p. 52.

<sup>236</sup> *Kassandra*; p. 16.

Er [Aietes] werde für einen Tag seine Würde niederlegen, und an diesem Tag werde sein Sohn und künftiger Nachfolger, Absyrtos, König in Kolchis sein. Dies werde den Sitten unseres Volkes mehr als Genüge tun; denn soweit würden wir ja wohl nicht gehen zu verlangen [sic!], daß nach den ältesten Ritualen entweder er, der alte König, oder sein junger Stellvertreter geopfert werden müsse.<sup>237</sup>

Medea vermutet dahinter jene fanatischen, alten Weiber, die in ihrem Konservativismus durchsetzen wollen, „daß wir in Kolchis in jeder winzigsten Einzelheit so leben sollten wie unsere Vorfahren.“<sup>238</sup> Diese Haltung beschreibt ziemlich exakt das, was Claude Lévi-Strauss als die einer „kalten Gesellschaft“ bezeichnet, nämlich jene Kulturen, die sich gegen jegliche Neuerungen abschotten und sich bemühen, „das Eindringen von Geschichte [zu] verhinder[n]“<sup>239</sup>. Interessanterweise sind es große Teile der korinthischen Flüchtlinge, welche sich mit ihrer Flucht dieser „kalten“ Gesellschaftstradition entziehen wollten, in Korinth wiederum genau diese gesellschaftliche „Kälte“ praktizieren und sogar überziehen, so dass ein kulturelles Gedächtnis entsteht („neu ausgehandelt [wird]“<sup>240</sup>), das so vorher nicht existiert hat, und dem vielmehr Heimweh und Melancholie zugrunde liegen als tatsächliche Tradition:

Wenn sie auf dem Platz in ihrem Viertel, in dem sie sich ein Klein-Kolchis eingerichtet haben, das sie gegen jede Veränderung abdichten, ihre Köpfe zusammenstecken und in den Geschichten, die sie sich zuraunen, ein wundersames Kolchis erstehen lassen, das es auf dieser Erde niemals und nirgends gegeben hat.<sup>241</sup>

Aus den alten Sitten, die die konservativen Weiber in Kolchis dem König vielmehr „anbieten“, als dass sie diese von ihm „fordern“ würden, auf die das Volk aber auch beharrt, weil es sich davon Gerechtigkeit und die Wahrung seiner Kultur verspricht, dreht der machthungrige König ihm einen Strick: Er plant hinter seiner obig zitierten Rhetorik bereits den Tod seines Stellvertreters, auf den die Macht der Ordnung nach übergehen müsste. Absyrtos wird im Bade ermordet<sup>242</sup> und daraufhin zerstückelt, seine Einzelteile werden auf

---

<sup>237</sup> *Medea. Stimmen*; p. 101.

<sup>238</sup> *Medea. Stimmen*; p. 102.

<sup>239</sup> Strauss, Claude-Lévy: *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main 1973.

<sup>240</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*; p. 19.

<sup>241</sup> *Medea. Stimmen*; p. 76.

<sup>242</sup> Dieses Schicksal teilt Christa Wolfs Absyrtos übrigens mit dem mythischen Agamemnon, der ebenfalls im Bade überlistet und gemeuchelt worden sei. Wolf verwendet überdies den Terminus des „Schlachthauses“ (*Medea. Stimmen*; p. 160), der sich auch im Kontext mit dem Artriden-Haus in Mykenae seit Aischylos' *Orestie* etabliert hat. S. etwa: *Griechische Tragödien: Aischylos - Die Orestie, Sophokles - König Oidipus, Oidipus auf Kolonos, Euripides - Medeia*. hgg., übertr. und erläut. von Ernst Buschor. Frankfurt am Main 1961; p. 39.

den Feldern ausgestreut, seine Bestattung in den Ästen kolchischer Bäume wird damit verhindert. An dieser Stelle verliert Medea eigenen Aussagen zufolge ihren kolchischen Glauben, dessen Rückkehr bis zum Ende ausbleibt. „Wollen die Götter mich lehren, wieder an sie zu glauben. Da lach ich nur. Jetzt bin ich ihnen über. [...] Ich bin frei. Wunschlos horch ich auf die Leere, die mich ganz erfüllt.“<sup>243</sup>

Es ist dieses Menschenopfer, das Medeas (nicht nur physische) Flucht aus der Heimat nach sich zieht, nicht umgekehrt. Erst durch den Tod des Bruders und die sich dadurch formierenden und zutage tretenden Macht- und Gesellschaftsstrukturen entschließt sich Medea, Jason zum Goldenen Vlies zu verhelfen und ihren Vater zu verraten. Und auch nachdem die Tatsachen verdreht und die Grund-Folge-Relationen diesbezüglich umgekehrt worden sind, weiß Jason immer noch, „ohne sie wäre keiner von uns aus Kolchis weggekommen.“<sup>244</sup> Das Tragische an diesem Wissen ist, dass er es für sich behält, so dass darin nicht etwa der Keim für eine mögliche Aufklärung liegt, sondern lediglich ein allmählich versiegender Rest unverstellter Erinnerung. Was stattdessen nach außen hin kommuniziert wird, sind die Abenteuer der griechischen Helden, an deren Erfolgen Medea nur äußerst geringer Anteil zugesprochen wird. Eines der bedeutendsten Ereignisse hierbei stellt die Episode dar, in der Medea die Schlange, die das Vlies bewacht, mit einem Saft und durch das Summen einer Melodie einschläfert. Jason erinnert dies noch in allen Einzelheiten,<sup>245</sup> hält jede Berichtigung jedoch zurück, wenn er die Argonauten von diesem „Drachenkampf“ berichten hört. Er zensiert sich selbst von vornherein und disqualifiziert sein Potential zur Falsifikation und Richtigstellung dieser Konfabulation, wenn er sagt: „Ich mische mich da nicht ein, ich mag in meiner Kampferregung nicht alles wahrgenommen haben, und die Korinther wollen hören, daß im wilden Osten auch die Tiere unbezwinglich und schauerlich sind [...]“<sup>246</sup>

Dass das Besteigen eines Baumes, um ein Widderfell von diesem herabzuholen, an „Kampferregung“ gekoppelt ist, ist allerdings bemerkenswert.

---

<sup>243</sup> *Medea. Stimmen*; p. 235.

<sup>244</sup> *Medea. Stimmen*; p. 64.

<sup>245</sup> „Die Schlange. [...] Das kolchische Ungeheuer, das sich in ungeheuerlicher Länge um den Stamm der Eiche windet, im Traum sehe ich sie so, wie meine Männer sie beschreiben: mit drei Köpfen, dick wie der Stamm der Eiche, feuerspeiend sowieso. [...] [D]ie Korinther wollen hören, daß im wilden Osten auch die Tiere unbezwinglich und schauerlich sind, und es schaudert sie, wenn man ihnen sagt, daß die Kolcher Schlangen als Hausgötter an ihrer Herdstelle hielten und sie mit Milch und Honig fütterten. [...] Sie wissen die Schlangen zu zähmen [...]. Habe gesehen, wie Medea sich an den Stamm jener mächtigen Eiche hockte, wie die Schlange sich zu ihr herunterbog und sie anzischte, wie Medea aber leise zu summen anfang, dann zu singen, eine Melodie, die das Untier still werden ließ, so daß Medea ihm den Saft frisch geschnittener Wachholderzweige auf die Augen träufeln konnte [...] und der den Drachen, oder soll ich sagen: die Drachin, einschläfer.“ *Medea. Stimmen*; pp. 56f.

<sup>246</sup> *Medea. Stimmen*; p. 56.

An dieser Stelle ist es, wie bereits im Zusammenhang mit Hekabes Traum von den brennenden Schlangen und dem Drachen-Traum des Priamos' angekündigt, notwendig, auf die Bedeutung der (weiblich konnotierten) Schlange und ihre dämonisierende Entwicklung hin zum (kämpferisch-bedrohlichen) Drachen einzugehen, denn sie illustriert sowohl den Wechsel der gesellschaftlichen Strukturen, als auch Medeas mythologische Evolution von der weisen Göttin, Heilerin und Priesterin zur furiosen Mörderin und Hexe.

### 6.3.2) Exkurs: Von Schlangen und Drachen

Medeas Attribut ist – sowohl in den ältesten von ihr existierenden bildlichen Darstellungen auf griechischen Vasen bis hin zu jüngeren und jüngsten Kunstwerken – die Schlange bzw. der Drachen.<sup>247</sup> Schlangen, die lange Zeit (und vielerorts noch immer) als Tiere der Weisheit und Klugheit gegolten haben, waren seit dem Paläolithikum Symbole des Weiblichkeits- und Fruchtbarkeitskults. Als Signum matriarchalischer Ordnung stellen sie allerdings auch einen Widerpart zum zwar androgyn wirkenden, aber spätestens seit der Übernahme des Delphischen Orakels und dem Freispruch des Orest, das Patriarchat repräsentierenden Apoll dar. Erst durch die Tötung der Pythia erlangte dieser die Herrschaft über das Delphische Orakel, den Nabel der Welt.<sup>248</sup> Als Töter der Pythischen *Schlange* wurde Apoll zum „*Drachenbesieger*“<sup>249</sup>.

In einigen Medea-Interpretationen fährt die Heldin nach dem Mord an ihren Kindern mit einem drachenbespannten Wagen zu Aigeus, dem König Athens, der ihr bereits zuvor Asyl zugesichert hatte, und mit dem sie schließlich den Medos gezeugt haben soll. Auf diese Form der Flucht nimmt auch Wolf, in deren Bearbeitung die Geschichte dieses Ende nicht nimmt, zumal sie auf einer weniger phantastischen Wirkungs- und Verständnisebene angesiedelt ist,

---

<sup>247</sup> S. beispielsweise den Volutenkrater aus dem 4. Jh. v. Chr., der sich im Museo Archeologico Nazionale in Neapel befindet, mit der Abbildung „Jason raubt mit Hilfe der Medeia das Goldene Vlies“; den frühlukianischen Kelchkrater mit „Medea auf dem Schlangenzug“; den apulischen Volutenkrater von ca. 330 v. Chr. mit der Darstellung von „Medeas Kindermord und Kreusas Tod“; bis hin zu Alfons Muchas 1898 angefertigter Farb lithographie der Sarah Bernhardt in der Rolle der Medea; oder Angela Hampels Algraphie *Medea altera* und Joachim Johns Radierung von ihr (*ohne Titel*) aus den 1990er Jahren. Alle Darstellungen beziehen auf die eine oder andere Weise Schlangen oder Drachen mit ein.

<sup>248</sup> S. *VeE*; p. 142: „Die berühmteste Orakelsprecherin Griechenlands, die Pythia in Delphi, hat bekanntlich auf einem Dreifuß gesessen, offenbar seit Urzeiten, nicht erst, seit der vielseitige Gott Apollon sich im Zuge der Patriarchalisierung auch der Kulte, auch der Mythen bemächtigte und dieses Heiligtum übernommen hatte: der erste Drachenbesieger. Mußte er doch den von der Gaia geborenen Drachen Python durch einen Pfeilschuß töten [...]“.

<sup>249</sup> *VeE*; p. 142.



im Kapitel des „Leukon“ Bezug: „[D]ie Göttin selbst, Artemis, [entführe] die Flüchtenden in ihrem Schlangenwagen der Erde [...] in sichere Gefilde.“<sup>250</sup>

Die Autorin leistet damit der Kritik des Aristoteles an Euripides' Verwendung des Drachenswagens späte Folge und verzichtet auf dieses Element.<sup>251</sup>

Eine Unterscheidung zwischen dem tatsächlich existierenden Tier, der Schlange (die sich bezeichnenderweise auch um den Äskulapstab, das Symbol des Ärztestandes und der Pharmazie, windet<sup>252</sup>), und dem Fabelwesen Drachen, hat offenbar nicht immer in so ausgeprägtem Maße existiert, wie wir sie heute kennen. Die enge physiologische Verwandtschaft dieser zweier Wesen, dem natürlichen einerseits, dessen tödliches Gift bei entsprechender Anwendung auch Heilmittel sein kann, dem phantastischen, fast immer bössartigen und wie etwa im Nibelungenlied, zahlreichen Volkserzählungen des 19. und 20. Jahrhunderts<sup>253</sup> oder eben auch in der Argonautensage auf einem Schatz lauernenden andererseits, legt nahe, dass es sich vor langer Zeit um ein und dasselbe Tier gehandelt hat, von dem sich das Fabeltier allmählich abzuspalten begann, genauso wie sich die hexenhafte Kindermörderin von der heilenden und weisen „Ur-Medea“<sup>254</sup> zusehends abspaltete. Christa Wolfs Medea sieht in der Schlange noch etwas durchaus Positives, wie sie mit ihrem Ausspruch gegenüber Glauke klar macht: „[D]u häutest dich, Glauke, sagte sie heiter, wie eine Schlange. Sie sprach von Wiedergeburt.“<sup>255</sup>

Doch mit dieser heilerisch-positiven Konnotation der Schlange sind die augenscheinlich aufgeklärten und fortschrittlicheren Korinther bereits nicht mehr einig, wie Jason an o.g. Stelle bemerkte. Ihnen beiden, der Schlange und der Medea, ist die Nähe zwischen Heilkunst und Tötungspotential zueigen; die Angst vor letzterem Aspekt lässt sie der Dämonisierung anheim fallen. Die Überzeichnung von der Schlange zum Drachen ist überdies auch auf sprachliche Veränderungen zurückzuführen und lässt sich ohne große Anstrengungen etymologisch verfolgen. Das lateinische ‚draco‘ und griechische ‚drakon‘, „Schlange“,

---

<sup>250</sup> *Medea. Stimmen*; p. 227.

<sup>251</sup> S. Aristoteles: *Poetik*. Griech. / Dt. Übers. und hgg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982; pp. 41; 49; 93-95.

<sup>252</sup> S. Rita Calabreses Artikel „Von der Stimmlosigkeit zum Wort. Medeas lange Reise aus der Antike in die deutsche Kultur“ In: *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text*. Mythos und Bild. hgg. von Marianne Hochgeschurz. Berlin 1998; pp. 75-93; hier: p. 75: „[...] nach der Etymologie ihres Namens [ist Medea] mit ‚Metis‘ verbunden, was sich aus der indogermanischen Wurzel ‚medha‘ ableitet, woraus sich das spätere Wort ‚Medizin‘ entwickelt.“

<sup>253</sup> S. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a.; Bd. III. Berlin 1989; Sp. 793.

<sup>254</sup> Gemeint ist hiermit schlichtweg eine sehr *alte* Form der Medea-Figur.

<sup>255</sup> *Medea. Stimmen*; p. 152.

bildeten die Grundlagen zum deutschen Lehnwort „Drachen“, der wiederum in der älteren deutschen Literatur als „Lindwurm“ bezeichnet wird. Der *Duden* verzeichnet hier:

**Lind|wurm**, der [mhd. lintwurm, zu ahd. lint = Schlange, Drache; also eigtl. verdeutlichend = Schlangenzwurm] (Myth., Heraldik): *dem Drachen ähnliches [aber ungeflügeltes] Fabeltier.*<sup>256</sup>

Und das altnordische Wort für Schlange (,ormr‘) ist noch heute in den skandinavischen Sprachen gebräuchlich (,orm‘) und findet sich in dem deutschen Wort „Wurm“ wieder. Tatsächlich handelt es sich beim „Lindwurm“ also nicht um einen „Schlangenzwurm“, sondern in seiner Tautologie um eine „Schlangenschlange“, also entweder um eine sehr große Schlange, oder um eine vielköpfige Schlange, wie sie auch von den Argonauten beschrieben wird. Die griechische Bezeichnung ,derkomai‘, die sich von ,drakon‘ ableitet, bezeichnet überdies einen „scharf oder furchtbar Blickende[n]“<sup>257</sup>. So sind auch Jason die Augen und der Blick der Medea nach ihrer ersten Begegnung in deutlicher Erinnerung geblieben.<sup>258</sup> Die Bedrohlichkeit des Drachen rührt von seiner Fähigkeit her, „sich in allen vier Elementen bewegen“<sup>259</sup> zu können und lehnt sich wenigstens annäherungsweise an die Fortbewegungsarten des Reptils an. Die Schlange, deren biblische Konnotation ebenfalls nicht ausschließlich negativ war, sondern *wurde*, ist also ursprünglich mit positiven Attributen behaftet gewesen, wurde im Laufe der Zeit jedoch zunehmend – und dieses Schicksal teilt sie mit der Medea, ebenso wie deren Tante, der Kirke, – dämonisiert.<sup>260</sup> Der Grund dafür muss wohl in einem aggressiven Unterlegenheitsgefühl ihrer jeweiligen Gegenüber zu vermuten sein. Wenn von der Dämonisierung der Medea oder der Schlange die Rede ist, muss auch die semantische Evolution des Wortes „Dämon“ selbst berücksichtigt werden – von der ohnehin auffälligen Ausprägung, mit dem dieser Ausdruck durch den Medea-Diskurs geistert, einmal ganz abgesehen. Heute ausschließlich negativ konnotiert, bedeutete das griechische Wort

---

<sup>256</sup> Stichwort „Lindwurm“ In: *Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. hgg. vom Bibliographischen Institut Mannheim. Mannheim 2001.

<sup>257</sup> *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a.; Bd. III. Berlin 1989; Sp. 789.

<sup>258</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 47 und 50.

<sup>259</sup> *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a.; Bd. III. Berlin 1989; Sp. 790.

<sup>260</sup> Die erste Frau Adams im alten Testament, Lilith, die dem Willen Adams sich zu unterwerfen weigerte und nach dem Verlassen des Paradieses durch Eva (welche sich letztlich als nur wenig gehorsamer erweisen sollte) ersetzt worden war, wird wie Medea oftmals mit einer Schlange (cf. etwa John Colliers Gemälde von 1892) dargestellt und als Dämonen gebärende Kindermörderin charakterisiert. S. dazu: Hurwitz, Siegmund: *Lilith. Die erste Eva. Eine historische und psychologische Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen*. Einsiedeln (Schweiz) 1998; sowie: Pielow, Dorothee: *Lilith und ihre Schwestern. Zur Dämonie des Weiblichen*. Düsseldorf 1998. Eine Rückbesinnung auf Lilith, deren Geschichte maßgeblich in der assyrisch-babylonischen Mythologie verwurzelt ist, fand v.a. im 20. Jahrhundert in jüdisch-feministischen Kreisen statt.

„demónion“ unter anderem „Genie“, wurde aber ursprünglich und in erster Linie wertfrei als „Geist“ gebraucht. Der Ausdruck „Dämon“ kann (lt. *Duden*) mitunter auch ein drachenähnliches Fabelwesen bezeichnen. Es scheint somit geradezu eine Unausweichlichkeit, dass die „geniale“, „geistreiche“ und damit überlegen wirkende Göttin und Zauberin Medea von der Schlangenflüsterin zur Hexe, von der Weisen zur Dämonin werden musste.

Es soll noch kurz bei der von Jason erinnerten Szene, da Medea die Schlange zähmt, verblieben werden und auf deren intertextuelle Einbettung verwiesen werden. Wolf lässt ihre Medea mit dem „kolchische[n] Ungeheuer“<sup>261</sup> ähnlich harmonisch verfahren, wie es auch von der Antike her überliefert ist.<sup>262</sup> Jason bemerkt, dass die Kolcher ihre Hausschlangen unter anderem mit Honig füttern, eine Beobachtung die auch Wolf während ihrer Reise nach Griechenland im Jahre 1980 bei den dortigen Einwohnern bzw. durch deren Erzählungen machen konnte. Selbst wenn von Honig in ihrer Bezähmungsszene nicht direkt die Rede ist, so weist dieses Element doch deutliche Parallelen mit Geschichten auf, wie jener, da die Delphische Sibylle Aineias auf seinem Weg in die Unterwelt ebnet, indem sie im 6. Buch der *Aeneis* den mehrköpfigen Höllenhund Cerberus mit einem Honigkuchen besänftigt,<sup>263</sup> oder Daniel auf königlichen Befehl hin waffenlos den Drachen tötet, „indem er ihm Kuchen aus Pech, Fett und Haaren in den Rachen wirft und ihn so zum Bersten bringt“<sup>264</sup>. Sowohl solche Höllenhunde als auch Schlangen und Drachen gelten als Unterweltwächter oder Schatzhüter – von vielfältigen Mythologien über die Bibel bis hin zu Steven Spielbergs *Indiana-Jones*-Filmen oder Joanne K. Rowlings *Harry-Potter*-Büchern im ausgehenden 20. und anbrechenden 21. Jahrhundert.

---

<sup>261</sup> *Medea. Stimmen*; p. 56.

<sup>262</sup> Cf. etwa Apollonios von Rhodos.

<sup>263</sup> Von der Kadmosage, deren Abenteurer die Argonautensage zu Teilen adaptiert hat, unterscheidet sich dieses Vorgehen dagegen, denn Kadmos soll den Drachen durch Waffengewalt getötet haben.

<sup>264</sup> Zit. nach: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a.; Bd. III. Berlin 1989; Sp. 794; bezieht sich auf: Dan. 14, 23-28.

### 6.3.3) Ehe das Kind in den Brunnen fällt ... – Glauke

Die Figur der Glauke, deren Monolog zentral im sechsten der elf Kapitel in *Medea. Stimmen* steht, stellt den wohl interessantesten Charakter in Bezug auf Erinnerung, Verdrängung und individuelles Gedächtnis dar. In der Mythologie heißt die neue Braut des Jason oftmals auch „Kreusa“, was soviel wie „Herrscherin“ bedeutet (ebenso wie „Kreon“ genau genommen die unspezifizierte Bezeichnung für einen König ist). Wolf entscheidet sich gegen den Namen „Kreusa“ und lässt dies Medea indirekt begründen, indem sie sie sagen lässt: „Eine Königin allerdings ist sie [die Glauke] nicht [...]“. <sup>265</sup>

Der auch in anderen Bearbeitungen des Argonautika- resp. Medea-Stoffes verwendete Name „Glauke“ leitet sich etymologisch ab „[v]on der Farbe des Wassers“ <sup>266</sup> und bedeutet soviel wie ‚grau-grünlich durchscheinend‘. Ihrem Namen macht sie insofern alle Ehre, als Wolf sie als farblos, blass, ausgezehrt und kraftlos beschreibt und auch Jason fühlt sich von ihrer Physiognomie alles andere als angezogen. Doch er ist durchaus den Preis einer Vermählung mit ihr zu zahlen bereit, wenn dies an eine künftige Position als korinthischer König geknüpft ist. Medea sympathisiert mit Glauke, die diese Sympathie tatsächlich erwidert, sich dies unter den Einflüsterungen des Turon und dem despotischen Machtgebaren ihres Vaters, der Medea aus dem Palast entfernen lassen hat, jedoch nicht gestatten darf und will. Die erfolgreich klein gehaltene Königstochter verfügt in ihrer Unscheinbarkeit und augenscheinlichen Machtlosigkeit jedoch über ein für die Medea entscheidendes Potential: Glauke könnte Medea mit ihrer Erinnerung retten. Korinth, von dem die Kolcher zunächst glaubten, dass es keine Geheimnisse habe, <sup>267</sup> blickt auf eine erschütternd deckungsgleiche Geschichte zurück wie die Kolcher, doch wird diese Geschichte vom Opfer der Iphinoe durch Gegengeschichte und Verdrängung aus dem Bewusstsein und Gedächtnis zu eliminieren versucht. Die Königstochter Iphinoe, von der Medea wiederholt sagt, dass sie ihrem ermordeten Bruder Absyrtos viel mehr Schwester gewesen sei als sie selbst, <sup>268</sup> ist vor vielen Jahren ermordet worden, was jedoch in weit geringerem Maße ein offenes Geheimnis ist als im Falle des

---

<sup>265</sup> *Medea. Stimmen*; p. 215. Ihre anschließende Bemerkung, dass Jason aber auch kein König sei und dies noch das beste sei, was sie von ihm sagen könne, erinnert in stilistischer Hinsicht an die Stelle aus dem Ovid'schen Heroiden-Brief Hypsipyles an Jason: „Aufs Betrügen verstehen sie [die gemeinsamen Zwillingsöhne] sich nicht. Alles übrige haben sie vom Vater.“ Ovid: „Hypsipyle an Iason“ In: *Heroides – Briefe der Heroinnen*. hgg. u. übers. von Detlev Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker. Lat. / Dt. Stuttgart 2000; pp. 57-69; hier: p. 67.

<sup>266</sup> S. Schwenck, Konrad: *Etymologisch-Mythologische Deutungen*. Elberfeld 1823; p. 183: „Von der Farbe des Wassers hat Γλαῦκος seinen Namen [...]“.

<sup>267</sup> *Medea. Stimmen*; p. 16.

<sup>268</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 106 und 113.

Absyrtos. Wussten nämlich – zumindest anfänglich – noch viele Kolcher um den alten Brauch, nach dem entweder der König oder sein Stellvertreter getötet werden müsse (nicht zuletzt weil Aietes ihnen davon erzählt hat), was deutlich macht, dass sich der Mythos vom Mord des Absyrtos’ durch Medea erst andernorts konstituieren konnte, so wurde im Falle Iphinoes das Gerücht in Umlauf gebracht, sie sei in ein fremdes Land entführt worden, „um ehrenvoll mit [dessen] jungem König verheiratet zu werden“<sup>269</sup>, wie Akamas berichtet. Die Inkonsequenz, mit der diese Geschichte kursiert, und die Fragen offen lässt wie die, weshalb sich die Amme Iphinoes dann aus Trauer um ihr Brustkind umgebracht habe, scheint das korinthische Volk weder stutzig zu machen noch zu beunruhigen. Man akzeptiert diese Lösung prophylaktisch, um weiteren unangenehmen Fragen und Wahrheiten zu entgehen. Während mit dem Verschwinden der Königstochter also großzügig und zusehends gelassener umgegangen wird, steigert sich das Gerücht, Medea habe ihren Bruder ermordet und sei deshalb aus Kolchis geflüchtet, ins Unermessliche. Der Rufmord, den Akamas, Agameda und Presbon in Gang setzen, wird verglichen mit einem „Brocken“, einer „Gerölllawine“ und einem „Räderwerk“<sup>270</sup>, Metaphern, die die Eigendynamik sprachlicher Ausschmückung, Erweiterung und Übertreibung veranschaulichen. Wir haben es mit den immer wiederkehrenden Erzählungen über die Ereignisse im sagenhaften Kolchis, den Mord des dortigen Königssohns und Medeas Anteil daran, zu tun, sowohl in Form einer *wiederholten*, als auch in Form einer *seriellen Reproduktion*.<sup>271</sup> Während die Argonauten erstere übernehmen, geht letztere von ihren Zuhörern, den Korinthern, aus. Nach dem Schneeball-Prinzip bei den einen, dem Stille-Post-Prinzip bei den anderen, wachsen die Unstimmigkeiten, Missdeutungen und die Ferne zum tatsächlich Geschehenen, so dass diese am Ende die Bedürfnisse nach Sinnfälligkeit und einer Sündenbock-Figur vollkommen befriedigen. Weder Jason im Hinblick auf die Ereignisse in Kolchis und während der Flucht, noch Glauke in Bezug auf die korinthische Geschichte, wagen es, sich dieser Lawine noch entgegenzustellen. Jason verteidigt sogar die Argonauten, die in ihrer Unsicherheit bezüglich der eigenen Erinnerungen Medea nicht zu verteidigen wagen, denn was sie bei ihrer Abfahrt aus Kolchis gesehen haben, lässt sich auch zu Lasten der Medea interpretieren.<sup>272</sup> Hätten sie die Szene, da sie die Knochen ihres Bruders zur Bestattung ins Meer warf, bereits vorher sprachlich

---

<sup>269</sup> *Medea. Stimmen*; p. 125.

<sup>270</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 83 und 182.

<sup>271</sup> S. Bartlett, Frederic C.: *Psychology and Primitive Culture*. Cambridge 1923; sowie: Bartlett, Frederic C.: *Remembering: a Study in Experimental Social Psychology*. Cambridge 1932.

<sup>272</sup> S. *Medea. Stimmen*; p. 105.

reflektiert und beurteilt, würde sich eine solche Umwertung von außen sicherlich weit schwieriger gestalten.

Dass schließlich auch Glaukes und Jasons eigenes Leben, Gelingen und Scheitern von einer Fürsprache zugunsten ihrer individuellen Erinnerungen und damit auch für Medea abhängen, ist diesen nicht bewusst. Sie schließen sich darum sicherheitshalber (und aus Gründen persönlicher Unsicherheit) eher kollektiven Erinnerungen an, die ihre individuellen – wie sie offenbar glauben – ohnehin überstimmen würden. Glauke kämpft auf diese Weise letztendlich ergebnislos gegen ihre Krankheit und die ihr zugrunde liegenden Verdrängnisse an und begeht Selbstmord; Jason, traumatisiert und jeder Zukunftsperspektive nach dem Tod Glaukes, der Vertreibung Medeas und bald auch der Ermordung seiner Söhne vollends beraubt, legt sich unter das Bug seiner verrottenden *Argo* und lässt sich auf kurz oder lang von diesem erschlagen. Wolf lässt dieses Ereignis, das zum Tod des Jason führt, in ihrem Roman aus und deutet es ihrem Leser – mythenkundig oder nicht – lediglich an. Die Zeit wird hier für das Unausweichliche sorgen, und auch das würde noch der Medea zugeschrieben werden, so die implizite Botschaft. Doch zurück zu Glauke und ihrer in Vergessenheit geratenen Schwester.

Medea weiß nicht von Anbeginn an um den Tod der Iphinoe, entdeckt ihn jedoch gleich zu Beginn des Textes. Ihr erster Monolog zeichnet den Abstieg in die Höhle nach, in welcher die Gebeine des getöteten Mädchens verwahrt sind. Dieser Abstieg ist nicht allein ein tatsächlich stattfindendes Ereignis, es symbolisiert auch den Zugang in eine Unterwelt, in die Un- und Unterbewusstes verbannt worden ist. Die Tiefenmetaphorik macht Medea sich ebenso bei der Behandlung der Glauke zunutze, bei der das Verdrängte wieder zutage befördert werden soll, bittet sie das Mädchen doch, sich „an einem inneren Seil [...] herunter[zu]lassen in die Tiefe in [ihr], die ja nichts anderes sei als [ihr] vergangenes Leben und [ihre] Erinnerung daran.“<sup>273</sup> Merope und die ihr nachfolgende Medea betreten ein Gebiet, das *unter* den Mauern Korinths liegt, und das dem Vergessen und Verdrängen zugunsten der illegitim fortgeführten Macht Kreons preisgegeben worden ist. Das auf einer Lüge basierende Reich ist also nicht nur im übertragenen Sinne zu verstehen, sondern auch wortwörtlich. Mit der Entdeckung der getöteten Königstochter erinnert sich auch Medea verstärkt wieder an ihren Bruder. Das Gedächtnis wird auf den physischen Kontakt hin aktiviert:

---

<sup>273</sup> *Medea. Stimmen*; p. 146.

Seit ich die Knöchelchen dieses Kindes betastet habe, erinnern sich meine Hände an jene anderen Knöchelchen, die ich dem König, der uns verfolgte, von meinem Fluchtschiff aus zugeworfen habe, laut heulend, das weiß ich noch.<sup>274</sup>

Von solchen Formen des Körpergedächtnisses ist innerhalb des Romans häufiger die Rede. Nicht nur die Berührung der Knochen liefert Impulse für Erinnerungen, auch die Behandlung der Glauke mit Milch und Quark, wie es deren Mutter Merope vor langer Zeit getan hat, soll unfreiwillig Erinnerung und Heilung aktivieren. Medea weist auf diese unterbewusste Fähigkeit des Gedächtnisses hin, indem sie der eigenen Mutter, an die sie ihren ersten Monolog richtet, erklärt: „mit meinen beiden Händen [...] [habe ich] zum Abschied deinen Kopf umspannt [...] auch Hände haben ein Gedächtnis.“<sup>275</sup>

Arethusa fällt beim Erdbeben in Ohnmacht, weil sich ihr Körper an das miterlebte kretische Seebeben erinnert<sup>276</sup> und Glauke überkommen epileptische Anfälle regelmäßig auf dem Palasthof, wo sie einst ihre Mutter in Trauer um die ermordete Iphinoe erblickte und wird zusehends von ihrem „Ungemach“ beim bloßen Anblick der Mutter überfallen. Freilich ist es nicht die Mutter, die den Grund für die Krankheitsausbrüche der Tochter darstellt, sondern der Mord der Iphinoe, der sich für sie mit dem mütterlichen Anblick verwoben hat. Medea versucht diese Verknüpfung durch allmähliche Erkenntnisse und (Ein-)Geständnisse verschütt gegangener Erinnerungen zu lösen, was auch durch den Umstand, dass die Mutter Merope ein isoliertes Schattendasein lebt, stets in einigem Abstand zu ihrem Mann, um dessen Schuld sie weiß, erschwert wird. Medea hat gesehen „[d]aß sie [Merope] wortlos neben König Kreon saß, daß sie ihn zu hassen, er sie zu fürchten schien, das konnte jeder sehen, der Augen im Kopf hatte.“<sup>277</sup>

Glauke hat Liebe und Anerkennung durch die Mutter längst verworfen und richtet ihre Sehnsucht diesbezüglich ausschließlich auf den Vater. Selbst brutale Behandlung seinerseits deutet sie als Zärtlichkeiten. Jeder Erfahrung, die sie macht, jedem Eindruck und Gedanken, den sie in ihrem Monolog äußert, wohnt immer bereits sein Widerruf inne. Glauke widerruft permanent alles, was auf ihre individuelle Reflexion zurückgeht. In ihr begegnet dem Leser eine gespaltene Persönlichkeit, die um Gesundung ringt, sich aber mit gleicher Kraft gegen die Anerkennung intuitiver Wahrheiten stemmt, welche für ihren Heilungsprozess unerlässlich wären.

---

<sup>274</sup> *Medea. Stimmen*; p. 36.

<sup>275</sup> *Medea. Stimmen*; p. 14.

<sup>276</sup> *Medea. Stimmen*; p. 178.

<sup>277</sup> *Medea. Stimmen*; p. 19; auffällig hierbei ist die Parallelität zu Kassandras Bemerkung: „Wer sehen konnte, sah am ersten Tag: Diesen Krieg verlieren wir.“ *Kassandra*; p. 83.

Der Konflikt liegt hier zwischen dem, was Jan Assmann *individuelle* und *personale Identität* nennt. Er definiert diese folgendermaßen: „Individuelle Identität bezieht sich auf die Kontingenz eines Lebens mit seinen ‚Eckdaten‘ von Geburt und Tod, auf die Leibhaftigkeit des Daseins und seiner Grundbedürfnisse.“<sup>278</sup> „Personale Identität ist ein Bewußtsein von sich, das zugleich ein Bewußtsein der anderen ist: der Erwartungen, die sie an einen richten, der Verantwortung und Haftung, die sich daraus ergibt.“<sup>279</sup>

Aus dieser Diskrepanz ist über Jahre hinweg jene psychosomatische Krankheit erwachsen, deren Ursache Medea ihrer Patientin klar zu machen versucht, indem sie sie als mitgewachsenes Vergessenes und „dunkle[n] Fleck, der größer wird“<sup>280</sup> veranschaulicht. Für den Ausgang aus Glaukes teils selbst-, teils fremdverschuldeter Unmündigkeit ist Selbstbewusstsein vonnöten, d.h. ein Bewusstsein ihrer selbst, wie es sein kann und so wie es tatsächlich ist; nicht davon, was sie sein zu müssen meint. In Ansätzen gibt es ein solches Selbstbewusstsein, das das Mädchen jedoch nicht als Bestandteil seiner selbst begreifen will, denn während sie sich einerseits als „blass“, mit „unreiner Haut“, „dünne[m] schlaffe[m] Haar“, „linkische[n] Glieder[n]“ und „häßlich“ beschreibt,<sup>281</sup> behauptet sie andererseits von sich: „[I]ch kann ja kühn sein, wenn ich nicht Glauke bin.“<sup>282</sup>

Glauke und Medea beschreiben den Vorgang, der Glaukes Persönlichkeit, Verhalten und Krankheit maßgeblich geprägt hat, folgendermaßen: „[D]ie meisten Menschen ahnen nicht, mit wieviel Vermeidung man leben kann [...]“.<sup>283</sup> Und: „Du [Glauke] hast [...] so viele Jahre lang versucht, Unvereinbares miteinander zu vereinbaren, das hat dich krank gemacht.“<sup>284</sup> Die Behandlung ist von nur kurz andauerndem Erfolg gekrönt, denn Glaukes Erinnerung bricht sich Bahn und eruptiert endlich an folgender Stelle:

Du weißt es, Glauke, sagte die Frau, du weißt es genau. Nein, rief ich, nein, schrie ich, ich weiß es nicht, woher sollte ich es wissen, sie ist ja verschwunden, nie wieder aufgetaucht, niemals hat jemand sie wieder erwähnt, auch das Zimmer ist verschwunden, wahrscheinlich habe ich mir das alles nur ausgedacht, wahrscheinlich hat es sie gar nie gegeben. Wen denn, Glauke, fragte die Frau. Die Schwester, schrie ich. Iphinoe.<sup>285</sup>

---

<sup>278</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 132.

<sup>279</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; p. 135.

<sup>280</sup> *Medea. Stimmen*; p. 148.

<sup>281</sup> *Medea. Stimmen*; p. 140.

<sup>282</sup> *Medea. Stimmen*; p. 143.

<sup>283</sup> *Medea. Stimmen*; p. 147.

<sup>284</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 150f.

<sup>285</sup> *Medea. Stimmen*; pp. 157f.



Glauke ist, um die eingangs in dieser Arbeit gebrauchte Wendung aufzugreifen, „zu sich gekommen“ und erkennt: „Ich hatte es die ganze Zeit gewußt.“<sup>286</sup> Die Szene stellt den Wendepunkt, das sprichwörtliche „Zünglein an der Waage“ dar, denn sie entscheidet über die gesamte weitere Entwicklung, die, wie man bereits im Vornherein weiß, tragisch endet. Glauke distanziert sich wieder von ihrer Erkenntnis und fällt zurück in die frühere ohnmächtige und unmündige Stimmlosigkeit: „Wie soll ein Kind, wie ich es damals war, so schwierige Bilder in sich aufnehmen und über die Jahre hin in sich aufbewahren können. Vergiß es, sagt Turon. Vergiß es, sagt der Vater [...].“<sup>287</sup> Gleichwohl sie ihr Wissen nicht öffentlich macht und es nicht weitervermittelt, ist ihr die Umkehr ins „tröstliche Vergessen“<sup>288</sup> nicht mehr möglich. Glauke prophezeit noch das durch ihre Entscheidung besiegelte Schicksal Medeas mit den Worten: „Die Frau wird untergehen [...].“<sup>289</sup> und begeht direkt nach dem Gerichtsbeschluss gegen Medea ihren Selbstmord.

Akamas verbreitet das Gerücht, Glaukes Tod sei durch ein vergiftetes Kleid, das sie von Medea als Abschiedsgeschenk erhalten habe, herbeigeführt worden – genauso wie es letztlich auch der Großteil der Mythenbearbeitungen besagen sollte.<sup>290</sup>

---

<sup>286</sup> *Medea. Stimmen*; p. 159

<sup>287</sup> *Medea. Stimmen*; p. 159. Neuere Forschungsergebnisse haben gezeigt, dass bestimmte, besonders kindliche und frühkindliche Erinnerungen nicht sprachlich abgespeichert werden, sondern in Form von Bildern, so wie auch Glauke ihre Erinnerung als „Bilder“ bezeichnet. Sie sind durch sprachliche Mittel nicht zugänglich, da sie in anderen Teilen des Gehirns „gelagert“ werden, als solche, die sprachlich „konserviert“ werden konnten. Die Reanimation dieser Erinnerungen vollzieht sich also im doppelten Sinne des Wortes durch Wiederholung, durch die nochmalige sinnliche Erfahrung. Medea lässt diese Wiederholung auf reflexiver, imaginierten Ebene stattfinden, so dass Glauke die Ereignisse nochmals *sieht*, und nun endlich in der Lage ist, sie auch in sprachlichen Ausdruck umzuwandeln. Zur Erforschung (früh-)kindlicher Erinnerungen s.: Richardson, Rick und Harlene Hayne: „You Can’t Take It With You: The Translation of Memory Across Development” In: *Current Directions in Psychological Science* 16/4. New York u.a. 2007; pp. 223-227.

<sup>288</sup> *Medea. Stimmen*; p. 149.

<sup>289</sup> *Medea. Stimmen*; p. 156.

<sup>290</sup> S. *Medea. Stimmen*; p. 229. Neben dem vergifteten Brautkleid wird Glaukes / Kreusas Tod, wie auch der des Kreon, auf einen vergifteten Kopfschmuck, den die Medea schicken lassen hat und an dem sich Vater und Tochter verletzen, zurückgeführt. Das Motiv des vergifteten Kleides kursiert bis heute in den so genannten Urban Legends bzw. Großstadtmythen. S. etwa: Brunvand, Jan Harold: *Encyclopedia of Urban Legends*. Santa Barbara 2001.

### 6.3.4) NB: Der Jasoniden-Mord

Ein Großteil der Mythenbearbeitungen räumt der Ermordung der Jasoniden einen zentralen Platz ein; in Christa Wolfs Medea-Roman nimmt sie verhältnismäßig (und erstaunlich) wenig Raum ein. Hier findet sich in ihm eine tragische Nebenwirkung, eine abermalige Vertauschung von Grund und Folge im Gegensatz zum mythischen Material. Während dort, d.h. in der Mehrheit anderer Adaptionen des Stoffes, Medea flieht, weil und nachdem sie die gemeinsamen Kinder getötet hat, um sich an Jason für dessen Untreue zu rächen, folgt der Tod der Zwillinge hier bei Wolf auf die Vertreibung. Es wurde bereits mehrfach betont, dass die Autorin sich an die, der euripideischen Kindermord-Variante vorausgehenden, Version von der Ermordung der Kinder durch die Korinther hält, was freilich die gesamte Mythengestalt Medea, ihre Jahrhunderte alte Konnotation und Identität, die heute im öffentlichen Bewusstsein so fest verankert ist, auf krasse Weise infrage stellt. Wurde der Jasoniden-Mord in nahezu sämtlichen vorausgegangenen Medea-Bearbeitungen erst allmählich (und zuweilen recht unterschiedlich) motiviert, vorbereitet und schließlich als gezielter Höhepunkt im Werk platziert, beschränkt Wolf diesen Bestandteil der Medea-Biographie auf die letzten drei Seiten des Romans, ähnlich der Aias-Episode in ihrer Cassandra-Erzählung. Es soll, da auf die Bedeutung der Kinder in der matrilinearen Gesellschaftsstruktur einerseits, in der patrilinearen andererseits, im Folgenden noch zurückgekommen werden soll, und da der Tod der Kinder zwar tragischer Nebeneffekt, aber keineswegs zentraler Bestandteil des Romans ist, an dieser Stelle nur relativ knapp auf ihn eingegangen werden. Es existieren im Rahmen der Medea-Interpretationen gradweise Verschiebungen, die vom erfolglosen Versuch der Rettung der Kinder zu deren unbeabsichtigten Unfall- oder auch Gnadentod bis hin zum brutalen Rachemord führen. In den meisten Bearbeitungen handelt es sich bei den Kindern um zwei Jungen, oftmals noch im Kleinkind- oder Knabenalter. Es existieren aber auch Versionen, in denen wir es mit zehn oder 14 (!) Kindern zu tun haben. Besonders die Zahl 14 erinnert an die 14 Kinder der Niobe, die dem mütterlichen Hochmut zum Opfer fielen, weil diese ihnen nicht erlauben wollte, der Göttin Latona (auch: Leto) zu deren Festtag zu huldigen. Die wiederum entsandte daraufhin erzürnt die Artemis und den Apoll,<sup>291</sup> um die Kinder der Niobe, sieben Mädchen und sieben

---

<sup>291</sup> Artemis und Apoll gelten einerseits zwar als Schutzgötter junger Mädchen resp. Knaben, ihnen wird andererseits allerdings auch deren plötzlicher, oftmals unerklärlicher Tod zugeschrieben, den sie, Artemis bei Mädchen, Apoll bei den Jungen, durch ihre unsichtbaren Pfeilschüsse verursacht haben sollen. Dass der Tod des Achill durch einen Pfeilschuss aus dem Hinterhalt (versteckt hinter dem Standbild des Apoll in dessen Tempel)

Jungen, zu töten – ein durch die Mutter verschuldeter *indirekter* Kindermord. Sieben Mädchen und sieben Jungen sind es dann auch in Wolfs Roman, denen alle sieben Jahre die Köpfe geschoren werden, und die ein Jahr lang im Hera-Tempel bleiben müssen, um der toten Kinder Medeas zu gedenken.<sup>292</sup> Auf diese Art wird, wie bereits gesagt, die Legende vom Kindermord der Kolcherin einerseits institutionalisiert und im kollektiven Gedächtnis (zunächst im kommunikativen und bald auch im kulturellen) als Erinnerung und Ritual am Leben erhalten, andererseits wird die von den Korinthern zu verantwortende Tat auf eine ihnen selbst angemessen erscheinende, jedoch ungestrafte Weise entschönt. Fest steht: Medea wurde in den Augen der Nachgeborenen zur Mörderin ihrer eigenen Kinder. Wie dies – jenseits des euripideischen Dramas – vonstatten gegangen sein könnte, dafür liefert Christa Wolf zweieinhalb Jahrtausende später einen Erklärungsversuch, der freilich erst in zweiter Linie Forschung darstellt. In erster Linie ist er ein bemerkenswertes Stück Literatur.

---

verursacht worden sein soll, lässt sich auch als unerklärlicher, plötzlicher Tod interpretieren, der erst nachträglich auf die Brüder Deiphobos und Paris zurückgeführt wurde. Und auch die Kinder der Niobe könnten, von einem realistisch orientierten Standpunkt aus betrachtet, einer unbekannten Krankheit zum Opfer gefallen sein. Die Ambivalenz der beiden Götter, Apoll und Artemis, zeigt sich also auch im Medea-Stoff. Die Artemis, die Medea in der Bearbeitung des Euripides' anruft, gilt zudem als Schutzgöttin der Ehe und der Kinder, die dieser entstammen, ebenso wie die Hera, in deren Tempel Wolfs Medea ihre Kinder zurücklässt.

<sup>292</sup> S. *Medea. Stimmen*; p. 236.

## TEIL III

### 7) Zum Netzwerk-Charakter . .

#### 7.1) . . der Texte Christa Wolfs im Allgemeinen . .

Über ein oder auch zwei Werke Christa Wolfs schreiben zu wollen, bedeutet nicht selten, wenigstens in Ansätzen über Christa Wolfs Werk im Ganzen schreiben zu müssen, denn je tiefer man sich hinein begibt in eine Figur, ihr Innenleben und die sie umgebenden Motive, desto deutlicher treten daraus jene anderen hervor, von denen die Autorin bereits zuvor schrieb, oder – wie wir rückblickend heute wissen – künftig noch schreiben sollte.<sup>293</sup> Wolfs Werk ist darum nicht zuletzt auch ein *Netz*-Werk, das individuelle und kollektive Erinnerungen und Erfahrungen miteinander verbindet und diese in ein Verhältnis zueinander setzt. Ihre Protagonist(inn)en erweisen sich, ihrer Vielfalt zum Trotz, als Angehörige des stets gleichen Archetyps, dessen ihm offenbar immanenter Konflikt sich zeiten- und gesellschaftenübergreifend wiederholt. An ihm lassen sich auch immer die eigenen Gegenwart der Autorin ablesen. Dass diese Art der Verknüpfung und gegenseitigen Spiegelung ihr ein zentrales Anliegen ist, hat die Autorin mehrfach betont. So etwa auch in ihrem Essay „Netzwerk“:

Es scheint mir doch dasjenige Netz [„das Gewebe der Literatur“] zu sein, das sich dem alltäglichen Netz menschlicher Beziehungen am dichtesten anschmiegt und das, vor allem nicht versucht, den Erscheinungen, die es nachzeichnet und miteinander verknüpft, Gewalt anzutun.<sup>294</sup>

Das augenscheinlich „Allgemeine“ zu individualisieren und selbst oder von anderen Erlebtes und Erfahrenes erinnernd, archäologisch, infrage stellend, schreibend, d.h. im Hohlspiegel der Literatur zu sammeln und zu filtern, ermöglicht die Herausbildung eines reflexiven Fokus auf Geschichte und Geschichten. Diese wiederum scheinen sich gegenseitig, auch *innerhalb* des

---

<sup>293</sup> Jene Tante Liesbeth etwa, die sich im 1976 erschienenen *Kindheitsmuster* bis zuletzt nicht von ihrem jüdischen Arzt Doktor Leitner hatte abkehren wollen, ehe dieser aus dem nationalsozialistischen Deutschland flüchten musste, sollte sich in *Leibhaftig*, das über ein Vierteljahrhundert später im Jahr 2002 erschien, wieder zeigen. Christa T., über die in dem 1968 veröffentlichten gleichnamigen Titel halb dokumentarisch, halb fiktiv nachgedacht worden war, wird in dem autobiographischen Erinnerungsroman *Kindheitsmuster* einmal gar namentlich erwähnt. Sowohl *Kindheitsmuster* als auch *Nachdenken über Christa T.* weisen eingangs die Identität der im Buch vorkommenden Figuren und Orte mit real existierenden Personen (hier: Christa Tabbert, Landsberg an der Warthe, etc.) von sich. Es handelt sich also in erster Linie um die literarischen und literarisierten *Abbilder* real existierender Personen und Orte.

<sup>294</sup> Wolf, Christa: „Netzwerk“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 293-295; hier: p. 295.

Wolf'schen Œuvres, osmotisch zu durchdringen und zu vermengen. Als Leser dieser Texte begegnet man schnell bekannten oder wenigstens bekannt anmutenden Figuren und Schwierigkeiten. Mitunter sind diese Konflikte Ableger bereits andernorts überwundener, zuweilen taucht hier am Rande eine dort im Mittelpunkt stehende Figur erneut auf, fast immer legt der Leser die Grundlage einer künftigen Wiedererkennung oder fühlt sich erinnert an früher Gelesenes. Erinnerung und Wiederaufbereitung des noch nicht Überwundenen gehen hier Hand in Hand mit werkimmanenter Prädiktion, denn, so zitiert Christa Wolf Anna Seghers, erst „[w]as erzählbar geworden ist, ist überwunden.“<sup>295</sup> Der Umstand aber – und das ist all ihren Hauptfiguren gemein –, aus der Zeit zu fallen, die ihnen zugedacht ist, ist nahezu unüberwindbar. Fast immer äußert sich der Mangel an Übereinstimmung mit den äußeren Umständen in Wolfs Texten als Krankheit.<sup>296</sup> Diese so sichtbar gewordene Bruchstelle dennoch zur Nahtstelle werden zu lassen, kann allein dadurch gelingen, „authentisch zu werden“, oder wie Christa Wolf es mit den Worten Johannes R. Bechers ausdrückt, zu sich selber zu kommen. Die Aufgabe des Autors ist es, durch das Erzählbarmachen jenen Ringens um Authentizität am Heilungsprozess, der dem Zu-sich-selber-Kommen immanent ist, teilzuhaben und ihn weiter zu tragen, zurück in die Welt seines Lesers, der unter Umständen der Identifikation mit dem Beschriebenen bedarf, um sich selbst mit seinen Bruchstellen auszusöhnen. Wolf sieht gerade in den „Abweichlern“ die eigentlichen Repräsentanten ihrer jeweiligen Gesellschaften. Sie seien „am tiefsten mit ihrer Zeit verbunden“, obgleich sie sich „nicht anpassen können“.<sup>297</sup> Nicht nur die daraus resultierende Diskrepanz wird zum Indikator der gesellschaftlichen Missstände, der Betreffende selbst wird zum Indikator seiner Mitwelt. In der Regel sind Wolfs Unangepasste, die manchmal auch an ihrer Unangepasstheit zugrunde gehen, was nicht notwendigerweise als Scheitern zu begreifen ist, Frauen. Frauen „auf der Verliererseite“, die – wie Thomas Eppe über die Wolf'sche Cassandra schreibt – „[nicht] im klagenden Gestus [...] verharren.“<sup>298</sup>

Mit ihrer Cassandra-Erzählung und ihrem Medea-Roman stellt die Autorin die Identitäten ihrer beiden Protagonistinnen, die traditionell einerseits den Opferstatus, andererseits die Täterinnenrolle zugeteilt bekommen haben, und die über die Jahrtausende hinweg mit ihnen legiert worden sind, infrage.

---

<sup>295</sup> Wolf, Christa: „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann“ In: Wolf, Christa: *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden 1959-1985*. Berlin 1986; pp. 317-349; hier: p. 322.

<sup>296</sup> Cf. Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T.* Neuwied, Berlin 1969; p. 141: „Der Kern der Gesundheit ist Anpassung.“

<sup>297</sup> Wolf, Christa: „Ich bin schon für eine gewisse Maßlosigkeit. Gespräch mit Wilfried F. Schoeller“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 157-170; hier: p. 164.

<sup>298</sup> Eppe, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993; p. 288.

## 7.2) .. und der *Kassandra* und *Medea*. *Stimmen im Besonderen*

Das Verdienst der Bearbeitungen, die Wolf geliefert hat, ist es, diese Kategorien aufgebrochen und damit zu einer Sensibilität gegenüber den mythischen Figuren (und ihren Umwelten) aufgefordert zu haben. Sie sind Appelle zum nochmaligen Hinsehen auf vermeintlich Unumstößliches, durch Tradition Etabliertes oder als er- oder bewiesen Erachtetes. Wolf stellt mit ihren beiden Bearbeitungen vom Mythos das *kulturelle* und *kollektive* Gedächtnis, dem ihre Protagonistinnen angehören, auf den Prüfstand und justiert die Rollen und Motive der beiden Frauen in ihren altbekannten Umgebungen – Troia, Kolchis und Korinth – *individuell* neu. Indem sie in ihren Texten teils monologische, teils polyperspektivisch-polyphone, aber in jedem Falle individuelle Erinnerungen heraufbeschwört, wird also das augenscheinlich Offenbare des Mythos zur fragilen und fraglichen Möglichkeit. Die Autorin konstruiert mit und in ihren Texten späte (und hypothetische) Gegenerinnerung. Die konfirmativen Nachforschungsergebnisse der Autorin diesbezüglich, haben gezeigt, dass diese Gegenerinnerung jene Siegersysteme, denen sie zunächst zum Opfer fiel, trotzdem überlebt hat – wenngleich als „winziges Rinnsal“ neben einem „Strom von Heldenliedern“. <sup>299</sup> Aleida Assmann schreibt über die Gegenerinnerung, wie sie auch in *Kassandra* und *Medea*. *Stimmen* zutage tritt:

Das Motiv der Gegenerinnerung, deren Träger die Besiegten und Unterdrückten sind, ist die Delegitimierung von Machtverhältnissen, die als oppressiv erfahren werden. [...] Die Erinnerung, die in diesem Falle ausgewählt und aufbewahrt wird, dient zur Fundierung nicht der Gegenwart, sondern der Zukunft, d.h. jener Gegenwart, die auf den Umsturz der bestehenden Machtverhältnisse folgen soll. <sup>300</sup>

Im Heben einer spekulativen Gegenerinnerung setzt Christa Wolf an, so dass sie den Mythos um Medea letztlich *remythologisiert*, den um Cassandra weitgehend *entmythisiert*. Sie bezieht sich in Hinblick auf Medea auf ältere und entlegenere Quellen als die, die der Masse späterer Produzenten als Stoffvorlage für ihre jeweiligen Bearbeitungen dienten, und eliminiert aus dem Wirkungskreis der Cassandra das Göttlich-Jenseitige, so dass sich ihre Taten und ihr Schicksal ausschließlich als Ergebnis eigener oder intrusiver Entscheidungen zu erkennen geben. Das Mystische des Mythos, sei es der viel kritisierte Drachenwagen in einzelnen Medea-Bearbeitungen, mit dem die Heldin schließlich die Flucht aus Korinth

---

<sup>299</sup> *Kassandra*; p. 92.

<sup>300</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*; p. 139.

antritt, sei es die vom weissagenden Gott Apoll oder auch durch Schlangen verliehene Sehergabe der Cassandra, geht den beiden Wolf'schen Bearbeitungen völlig ab.

Die Netz-, Gewebe- und Fadenmetaphorik, die zu den klassischen Gedächtnis- und Erinnerungsmetaphern gehören, finden sich in den Texten immer wieder. Ihnen nachzugehen, genauso wie jenen Motiven, Bildern und Stimmen, die sich wie rote Fäden durch das Gewebe des Textes ziehen, ermöglicht es, Subjektivitäten, Authentizitäten und Identitäten aus ihm herauszuziehen. Ihre Ausläufer am Rande bleiben in der Regel offen und machen den Netzwerk-Charakter der Wolf'schen Texte umso deutlicher, widerstreben allerdings auch dem Anspruch der erzählenden Literatur auf sinnfällig-chronologisch entfaltende Sprache. Im Gespräch mit Jacqueline Grenz hat Christa Wolf erklärt:

Diese Erzählung [„Kassandra“] aber habe ich eigentlich nicht im Sinne von Homer konzipiert: ich sah sie nicht als eine geschlossene Geschichte, sondern als ein Muster, als ein Gewebe, und mir war bewußt, daß ich in diesem Fall das lineare Erzählen aufgeben mußte. Dies wiederum ist sehr schwierig, weil das Erzählen in der Zeit geschieht und weil die Zeit eben diese lineare Struktur hat. Anders gesagt: Die Form des Gewebes, des gleichzeitigen Zeigens von vielen Fäden, die zusammen ein Muster ergeben, ist erzählend nicht zu bewältigen, erzählt wird immer hintereinander, nacheinander.<sup>301</sup>

Gerade deshalb erschwert sich der Textzugang denjenigen Lesern ohne ein entsprechendes Hintergrundwissen um die Mythologie der Cassandra und der Medea erheblich. Der Reiz der Wolf'schen Mytheninterpretationen liegt nämlich zu großen Teilen in der intertextuellen Diskrepanz und in den Abweichungen vom üblichen Mythen-Erinnerungs-Kanon.

Das Netzwerkartige ist nicht nur typisch für das Gesamtwerk und die Einzelwerke Christa Wolfs, es ist auch typisch für die mythologischen Geschichten und ihre Verbindungen und Bezüge untereinander. Die Schwierigkeit, die sich zwangsläufig ergibt, sobald der mythenrezipierende Literat sich eines Stoffes annimmt, ist die, dass der Strang um eine mythologische Figur unweigerlich und nur schwer herauslösbar eingeflochten ist in ein Netzwerk wieder anderer Mythenstoffe und Erzählstränge. Die Mythologie einer Kultur, wie hier die der alten Griechen, ist ein Gewebe, deren einzelne Fäden sich nicht zuletzt gegenseitig bedingen, stützen und erhalten. Wird ein solcher Faden fallen gelassen, weil die ihn umgebenden seiner nicht mehr bedürfen, wird er in seiner Isolation sehr wahrscheinlich vergessen werden. Die Mythologie einer Gesellschaft oder Kultur ist wie das Gedächtnis eines Menschen oder einer Gemeinschaft verlinkt und funktioniert umso besser, erinnert umso

---

<sup>301</sup> Wolf, Christa: „Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 347-365; hier: p. 349.

vollständiger, erweist sich als umso überlebensfähiger, je stärker ausgeprägt die Verlinkung ist. Die Aufgabe eines Autors ist es aber oft, seinen Stoff zu begrenzen, ohne seine Voraussetzungen und ihn als Voraussetzung selbst gänzlich auszuklammern. Die Figur Cassandra ist schon allein durch ihr Familienverhältnis verknüpft mit dem troischen König Priamos, dessen Frau und Kassandras Mutter Hekabe, Brüdern wie Paris, Hektor und Troilos oder der Schwester Polyxena usw. Durch Priamos, Hektor oder Polyxena ergibt sich die Verbindung mit Achill. Durch des Priamos' erste Frau, Arisbe, ergibt sich die nicht unwichtige Erwähnung ihres verstorbenen Sohnes und kassandrischen Halbbruders Aisakos', sowie der Bezug zur Skamander-Gesellschaft. In dieser wiederum tritt Cassandra zu Anchises, Leitfigur dieser Gemeinschaft und Vater des Geliebten, Aineias. Wolf fasst das Figurennetzwerk, vergleicht man es mit anderen Bearbeitungen des Stoffes, verhältnismäßig weit, erweitert es gar, indem sie Cassandra etwa mit Aineias, Anchises, Arisbe oder Panthoos in engere Verbindung setzt als dies üblicherweise der Fall ist. Für Wolfs Projekt ist nichts davon überflüssig oder zufällig, denn der Autorin ist es offensichtlich ein Anliegen, Cassandra durch Aineias die Möglichkeit zur Flucht aus Troia zu geben, die diese wiederum ausschlagen muss, um ihr Projekt des Zu-sich-selber-Kommens realisieren zu können.



### 7.3) Der Kern der Konflikt

#### Vom Mutterrecht zum Vaterrecht – Zweiter Teil

Christa Wolfs beiden Mythen-Projekte fanden, wie bereits erläutert, unter sehr unterschiedlichen persönlichen, gesellschaftlichen und politischen Bedingungen statt. Ähnlich verschieden ist auch die Natur dieser beiden Mythen. Medea ist nicht nur die ältere der beiden Mythenfiguren, sowohl (wie sich vermuten lässt) biographisch als auch (was als erwiesen gilt) historisch, sie ist auch die in ihrer Entwicklung gegenüber Cassandra Überlegene, die im individuellen Reifungsprozess Fortgeschrittenere. Während Cassandra sich zunächst noch am Anfang ihrer Selbstbewusstwerdung und kurz darauf mitten im Kampf um ihre Autonomie befindet, hat Medea dieses Selbstbewusstsein und diese Autonomie – wenngleich von ihrer Umwelt und ihren Mitmenschen nicht akzeptiert, so doch wenigstens in Bezug auf die Wahrnehmung ihrer selbst – bereits erlangt. Ihr Konflikt ist ein entwickelterer als der ihm vorausgegangene, mit dem Cassandra sich noch konfrontiert sieht. Während Cassandra allmählich beginnt, sich den überhand nehmenden patriarchalischen Strukturen in Troia zu verweigern, fordert Medea bereits wieder ihr Recht ein, keine Verweigerung durch ihren Mann Jason, die korinthische Gesellschaft und der Führung ihres Exillandes zu erfahren. Die beiden mythischen Gestalten, Medea und Cassandra, sind zwar getrennt durch ihre unterschiedliche geographische, zeitliche und soziale Lokalisation, doch sie weisen auch zahlreiche Parallelen auf, wie etwa ihre königliche Herkunft, ihr Abwenden von den ihnen unlebbar erscheinenden doppelmoralischen Regelwerken in ihren Heimat- resp. Exilländern, sowie das Auflehnen gegen deren indoktrinatorische Strukturen. Besonders konzentriert sich ihr Protest auf die Entwicklungen innerhalb ihrer Familien, welche in beiden Fällen auseinander brechen. Vor allem aber verbindet die beiden Frauen eine Haltung: Sich nicht damit abzufinden, zum Objekt gemacht zu werden.

Im dritten Teil ihrer Poetik-Vorlesung, die den Titel trägt „Ein Arbeitstagebuch über den Stoff, aus dem das Leben und die Träume sind“, schreibt Christa Wolf: „In Cassandra ist eine der ersten Frauengestalten überliefert, deren Schicksal vorformt, was dann, dreitausend Jahre lang, den Frauen geschehen soll: daß sie zum Objekt gemacht werden.“<sup>302</sup>

Auf Medea bezogen, so wie wir ihre Geschichte auch im Mythos überliefert vorfinden, würde der Satz leicht modifiziert lauten: In Medea ist eine der ersten Frauengestalten überliefert, die sich *dagegen auflehnt*, zum Objekt gemacht zu werden. In der verbreiteten Version des

---

<sup>302</sup> *VeE*; p. 86.

Mythos rächt sie das an ihr begangene Unrecht und flieht. Eine Veränderung, die Wolf an Kassandras Geschichte vornimmt, ist, wie bereits erklärt, die temporale Verschiebung des Paradigmenwechsel vom Mutterrecht zum Vaterrecht von dem mykenaischen Blutbad im Artriden-Haus auf den chronologisch davor stattfindenden Trojanischen Krieg. Zwar findet auch in der Erzählung ein Ortswechsel statt, die Adjustierung des Paradigmenwechsels geschieht jedoch vor allem *temporal*. Bei Medea hingegen spielt sich der Wechsel von der einen Rechtsform zur anderen maßgeblich „inter“-*lokal* ab. Erstere war noch, wenigstens ansatzweise, in Kolchis präsent, letztere hat sich bereits in Korinth etabliert, so dass von der früheren nur mehr schwache Spuren erkennbar sind. In Aischylos' *Eumeniden* wird nachgezeichnet, wie die Mütter – sei es Hekabe, sei es Klytaimnestra, sei es Medea, sei es Cassandra – ihre Rechte an den eigenen Kindern an die Väter oder andere Männer verlieren, so dass sie von diesen ohne Chance auf mütterlichen Einspruch eingemauert werden dürfen (Cassandra), für günstigere Winde geopfert werden können (Iphigenie), ein Kindsmord durch die Hand der Mutter der größtmögliche Angriff gegen den Vater und Gatten darstellt (Medea) oder die Kinder der troischen Seherin vom Feind getötet werden müssen, allein deshalb weil sie Kinder sind. Dieser Wechsel der Rechtsansprüche wird in Aischylos' Drama folgendermaßen von Apoll begründet:

So höre noch dies eine, merke auf! / Die Mutter ist nicht Ursprung ihres Kinds, / Wie mancher glaubt; sie nährt nur seinen Keim. / Wer zeugt, erschafft; sie hegt ein fremdes Pfand, / Bewahrt den Sproß, den Gott erhalten will. / Und dafür höre deutlichen Beweis! / Auch ohne Mutter wird man Vater: dies / Bezeugt vor uns das Kind des höchsten Zeus [Athene], / Von keines Mutterschoßes Nacht genährt, / Doch herrlich wie kein andres Götterkind.<sup>303</sup>

Der Paradigmenwechsel vollzog sich nicht allerorts simultan, darum ist es durchaus denkbar und keineswegs widersprüchlich, dass Wolf den älteren Mythos um Medea im gleichen Gefecht des Geschlechterverhältnisses ansiedelt, wie ihn auch ihre „jüngere“ Cassandra im Trojanischen Krieg erlebt. Medea hängt dem alten Mutterrecht, das aber auch in Kolchis schon im Begriff ist, ein für alle Mal abgelöst zu werden, noch an. Sie weiß, dass sie *ihrer* Kultur nach das umfassendere Recht auf ihre Kinder hat. Jason und die korinthische Gesellschaft haben sich dem Vaterrecht bereits angeschlossen, so dass ein Kindsmord durch die Mutter (sei er nun tatsächlich von ihr begangen oder ihr „lediglich“ angehängt) auf keinem Wege mehr legitimierbar ist. Er ist aber wie gesagt – und das macht die

---

<sup>303</sup> *Griechische Tragödien: Aischylos - Die Orestie, Sophokles - König Oidipus, Oidipus auf Kolonos, Euripides - Medea*. Hgg., übertr. und erläut. von Ernst Buschor. Frankfurt am Main 1961; p. 125.

patriarchalische Rechtssprechung fragwürdig – weniger ein Verbrechen an den Kindern als an deren Vätern.

Die Morde in Mykenae, die in *Kassandra* hineinspielen, sind einem racherechtlichen Legitimationsschema gefolgt: Auge um Auge, Zahn um Zahn, Blut um Blut. Es besitzt bis zum Mord des Orest an seiner Mutter Klytaimnestra Gültigkeit; danach wird Orest von seiner „Schuld“ des Muttermordes, der nach dem Mutterrecht der größte denkbare Frevel ist, durch Athene und Apoll freigesprochen. In diesem Moment wird das bislang vorherrschende Recht zum von nun an strafbaren Unrecht, und umgekehrt. Die Einführung des positiven Rechts und des Areopag bilden einerseits einen bedeutsamen Fortschritt, denn sie schieben dem ewigen Kreislauf des Rechtes auf Blutrache einen legislativen Riegel vor. Andererseits bedeuten sie aber auch den Verlust des Verständnisses für die ehemalige Rechtssprechung und der in sie eingebetteten Ereignisse, so dass es allzu einfach wird, rückwirkend Recht und Unrecht auszusprechen, das es zum Zeitpunkt der Tat *de facto* noch nicht gegeben hat. Auch wenn Medea ihre Kinder – als Stellvertreter – getötet hat oder haben sollte, um das an ihr begangenen Unrecht des Ehebruchs, der Verstoßung, Ächtung etc. zu rächen, so wäre es eben nicht aus der Sicht *positiver* Rechtssprechung zu verurteilen, sondern aus der Sicht der *vorangegangenen* Rechtssprechung zu bewerten. Somit wird Medeas maßgeblicher Konflikt, wie auch in Ansätzen der der *Kassandra*, zur Nebenwirkung dieses Paradigmen- und Perspektivenwechsels, ein Zwischen-die-Stühle-zweier-Gesellschaftsordnungen-Fallen. Dass sich solche Nebenwirkungen auch in der Gegenwart wiederfinden und das Phänomen verfehlter Be- oder Verurteilung und Einschätzung von Ereignissen innerhalb vergangener Systeme ein durchaus häufig auftretender Irrtum ist, beschreibt Jörg Magenau eingangs in seiner *Christa-Wolf-Biographie*:

Erzählungen über die DDR kranken häufig daran, dass sie von ihrem Ende aus erzählt werden und dass das Wissen um das Scheitern des Sozialismus ihnen als Voraussetzung zugrunde gelegt wird. Mann muss dennoch, um den Handlungen der in ihre Zeit eingebundenen Personen gerecht zu werden, von vorn und mit offenem Ende erzählen. Noch ist nichts entschieden. Sonst könnten alle Hoffnungen nur falsch gewesen sein. Alle Taten wären immer schon verfehlt, und die, die früher lebten, wären immer die Dummen. Wäre es so, könnte man sich die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit sparen.<sup>304</sup>

Ohne die also erlittene Diffamierung der mythischen Medea zu einem an Christa Wolf und den Bürgern der ehemaligen DDR verübten Unrecht machen zu wollen, zeigt sich hier doch,

---

<sup>304</sup> Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin 2002; p. 17.

dass die Schwierigkeiten wiederkehrend sind, und auch erzählend überwunden werden wollen. In *Medea. Stimmen* wird dies, wie bereits gesagt, ausschließlich durch das persönliche Blickfeld der Protagonistin und die Ergänzungen fünf weiterer Stimmen getan. Bei der Arbeit an *Kassandra*, etwa 15 Jahre zuvor, war es noch eine Stimme gewesen, die dieses Problem mit einer ihr adäquaten Sprache zu bewältigen suchte.<sup>305</sup> War es beim ersten Mythen-Projekt noch der Faden der Erinnerung, dem behutsam-tastend nachgegangen worden ist, so war es in den 1990er Jahren bereits ein deutlich komplexeres Netzwerk. Nach der Beendigung der *Kassandra*-Erzählung hatte Wolf in einem Gespräch mit Anna Kuhn, die meinte, dass die Stoffe der Autorin immer weiter in die Vergangenheit zurückreichten, angegeben, dass sie nicht vorhabe, in Zukunft noch weiter zurückzugehen in ihren Arbeiten.<sup>306</sup> Mit *Medea. Stimmen* bewies Wolf schließlich doch das Gegenteil. Der *Medea*-Stoff ist, darauf wurde bereits hingedeutet, der ältere der beiden Mythenkomplexe<sup>307</sup>, wobei der spätere Teil ihrer Geschichte erst durch den Korinther Eumelos hinzugefügt wurde. Ihm ging ein milesisches Argonauten-Epos voraus, das bereits um 700 v. Chr. als Vorlage für die daraufhin entstandene *Odyssee* diente.<sup>308</sup>

Die Hinwendung zu immer älteren Stoffen und den in ihnen verankerten Frauenbildern erweist sich tatsächlich als eine Hinwendung zu einem immer emanzipierteren – oder auch: amazonischen – Verständnis des „Weiblichen“.<sup>309</sup> Jedoch ist dieses Verständnis im Vollzug männlich-dominierter Geschichtsschreibung offensichtlich weitgehend untergegangen, was

---

<sup>305</sup> Wolf hatte bereits in den späten 1970er Jahren angefangen, sich intensiv mit dem *Kassandra*-Stoff auseinanderzusetzen. Das Angebot der Gastprofessur im Wintersemester 1978/79 an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main hatte die Autorin jedoch ausschlagen müssen, weil die Arbeit am Buch zu schleppend voran ging. Im September 1979 schrieb sie: „Ich hätte, sagt er [ihr Mann Gerhard Wolf], mich dieses Jahr überhaupt noch nicht so richtig in eine Arbeit versenken können. Die Frankfurter Vorlesungen seien liegengeblieben. – Ich denke flüchtig, dass ich mich nicht auf sie hätte einlassen sollen, dass ich jetzt überhaupt nichts Theoretisches machen sollte, um mir zu beweisen, dass ich noch schreiben kann.“ Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München 2003; pp. 251f.

<sup>306</sup> Wolf, Christa: „Ein Gespräch über ‚Kassandra‘“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 324-344; pp. 326f.

<sup>307</sup> S. dazu das Kapitel: „Über die Bestimmung des Alters eines Mythos nach der Erwähnung desselben in Schriftstellern in derselben Zeit“ In: Müller, Karl Ottfried: *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*. Göttingen 1825; bes. pp. 137f. Demnach fälle der *Medea*-Mythos in die Zeit der 5. Olympiade.

<sup>308</sup> S. *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a. Bd. I. Berlin 1977; Sp. 767.

<sup>309</sup> Cf. Wolf, Christa: „Kleists Penthesilea“ In: *EGRB 1975-1986*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000; pp. 261-278; hier: pp. 264ff.: „Was menschlich ist, kann man auf zweierlei Weise bestimmen: indem man möglichst viele, auch unheimliche, Erscheinungen des Menschlichen in den Begriff hineinnimmt oder indem man möglichst vieles aus ihm verbannt. Den letzteren Weg gingen die Griechen, und nach ihnen ging diesen Weg die abendländische Kultur; inselhaft, wie der frei Polisbürger, umgrenzt der griechische Philosoph und Tragiker, was zur menschlichen Gesittung gehört; jenseits dieses abgezielten Bereichs, der schon die griechische Frau nicht mehr aufnimmt, geschweige Sklaven und Angehörige anderer Völker, beginnt das Niedere, Barbarische. Beginnt der Herrschaftsbereich anderer Götter als der klar gegliederten Götterhierarchie des zwölfköpfigen Olymp. Eine Kenntnis über die allmähliche Verfertigung dieses Götterhimmels in jahrhundertlangen Auseinandersetzungen der Griechen mit einem vielgestaltigen Völkergemisch, das, aus sehr alten matriarchalischen Traditionen her, ganz andere Götter, meist nämlich Göttinnen, verehrte [...]“

Wolf zum Anlass nimmt, die Frauenstimmen, die diese Geschichtsschreibung ja anteilig genauso zum Gegenstand hatte, wiederzubeleben.

Die Autorin hat mehrfach in ihren diversen Reflexionen über die Arbeit am mythischen Material geäußert, wie groß ihr anfängliches Erstaunen über das im allgemeinen Bewusstsein so tief und gründlich verschütt gegangene, überraschend fortschrittlich erscheinende Frauenbild der frühen Hochkulturen war. Mit der zunehmenden Auseinandersetzung mit dem Thema bildete sich für Christa Wolf das Anliegen einer weiblichen Perspektive der Geschichtsschreibung alter Mythen aus, denn die unterschiedlichen biologischen und sozialen Bedingungen zwischen Frauen und Männern führten zwangsläufig zu unterschiedlichen Erfahrungen ein und desselben Ereignisses.<sup>310</sup> Es wirkt evident und widersinnig zugleich, dass mit der Entwicklung der abendländischen Zivilisation die weibliche Wahrnehmung und Erinnerung mit solcher Vehemenz zurückgedrängt werden sollte. Dieser Vorgang hat sich über die Jahrhunderte mehrfach wiederholt. So äußert sich eine dieser Wiederholungen durch ein Ereignis aus dem 19. Jahrhundert, das Christa Wolf in ihrem Gespräch mit Jacqueline Grenz beschreibt:

Caroline Schlegel fällt [während eines literarischen Damen-Zirkels] vor Lachen vom Stuhl, als sie [bei der Lektüre von Schillers soeben erschienenem „Lied von der Glocke“] bei der Stelle angelangt sind: „Und drinnen waltet die züchtige Hausfrau.“ Doch dann kommt die Zeit der Karlsbader Beschlüsse: Reaktion, Demagogenverfolgung, Biedermeier, und drinnen waltet die züchtige Hausfrau. Da mag den Frauen das Lachen vergangen sein.<sup>311</sup>

Der „älteren“ Medea gelingt im Mythos und manchen seiner Bearbeitungen noch die Flucht mit dem Drachenwagen; die „jüngere“ Cassandra, in deren mythischen Wirklichkeit es kaum mehr Platz für solch mystische Gefährte gibt, muss bereits getötet werden.<sup>312</sup>

---

<sup>310</sup> S. *VeE*; pp. 114f.: „Inwieweit gibt es wirklich „weibliches“ Schreiben? Insoweit Frauen aus historischen und biologischen Gründen eine andre Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben als Männer, und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte, Objekte zweiten Grades, oft genug Objekte von Männern, die selbst Objekte sind [...]. Insoweit sie, schreibend und lebend, auf Autonomie aus sind. Autonome Personen, Staaten, Systeme können sich gegenseitig fördern, müssen sich nicht bekämpfen wie solche, deren innere Unsicherheit und Unreife andauernd Abgrenzung und Imponiergebärden verlangen. Sollte man nicht einmal versuchen, was herauskäme, setzte man in die großen Muster der Weltliteratur Frauen an die Stelle der Männer? Achill, Herakles, Odysseus, Ödipus, Agamemnon, Jesus, König Lear, Faust, Julien Sorel, Wilhelm Meister. Frauen als Handelnde, Gewalttätige, Erkennende? Sie fallen durch den Raster der Literatur. Dies heißt ‚Realismus‘. Die ganze bisherige Existenz der Frau war unrealistisch.“

<sup>311</sup> Wolf, Christa: „Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 347-365; hier: pp. 421.

<sup>312</sup> Cf. dazu den mit *Kindheitsmuster* ins 20. Jahrhundert transferierten Zusammenhang zwischen pessimistischem Sehertum und der Abtötung solcher Stimmen: „Schwarzsehen kann ja dann, vier, fünf Jahre später [d.h. im Zweiten Weltkrieg], mit dem Tode bestraft werden, weil, je trüber eine Lage ist, die Maßnahmen

Medeas Leben *nach* Korinth ist von blässeren Konturen, kaum bekannt und literarisch von merklich begrenzterem Interesse.<sup>313</sup> Cassandra hingegen wird nicht mehr davonkommen, was Wolf ihrerseits jedoch als Kompromisslosigkeit gegen die ihr gestellte Wahl umstilisiert. Cassandra hat, ähnlich wie Rita Seidel in *Der geteilte Himmel*, zwei Möglichkeiten: Gehen oder Bleiben – mit all seinen Konsequenzen. Das soll freilich nicht heißen, dass ein Bleiben in der DDR mit der Entscheidung für die Selbstausslieferung in Feindeshand und den Tod in Mykenae gleichzusetzen ist, die Wahl und die Entscheidungen der Protagonistinnen jedoch sind offenkundig verwandt miteinander. Sowohl Rita Seidel als auch Cassandra entscheiden sich für ein Bleiben, zu dem sie keine Alternative sehen und in dem man ein unbequemes, aber bedingungsloses Statement begreifen muss. Eine Flucht oder Abkehr von den eigenen Prinzipien käme der Verleumdung ihrer eigenen moralischen Ansprüche gleich, die sie schließlich auch an andere stellen. Es gibt keine Alternative, die nicht auch ihre persönliche Integrität infrage stellen würde.

Den oben erwähnten bürgerlichen Frauen des 19. Jahrhunderts blieb in der Regel die Möglichkeit, die Flucht nach innen anzutreten; ihre Ausnahmen, wie wir sie etwa in *Kein Ort. Nirgends* in der Gestalt der Karoline von Günderrode antreffen, bestätigen eher die Regel, als dass sie diese entkräften würden. Um an das oben genannte Zitat bezüglich der Frauen im 19. Jahrhundert anzuknüpfen, so fährt Wolf fort:

Sie [die bürgerlichen Frauen des 19. Jahrhunderts] erfanden neue Krankheiten, und die Medizin, die es lernte, immer feiner den menschlichen Körper zu sezieren, entdeckte die Nerven und erfand die Benennung für ihre „Zustände“: Reihenweise wurden die Frauen „nervenkrank“. „Hysterisch“. Erscheinungsbilder, die heute kaum noch vorkommen, wurden im 19. Jahrhundert für typisch weiblich gehalten, weil „nur das unreife, unterentwickelte Nervensystem, wie es die Frau hat“, zu „hysterischer Reaktionsweise neigt“. [...] Das war die Zeit, in der die schwache, ahnungslose, unmündige, bürgerliche Frau verfertigt wurde, die alle nasenlang in Ohnmacht fiel und sich durch die absurdesten Launen an ihrem Gefangenwärter, dem Ehemann, rächte [...].<sup>314</sup>

---

um so drastischer sein müssen gegen die, die sie ‚trübe‘ nennen. Im Jahr 44 wird Charlotte Jordan öffentlich [...] verlauten lassen: Den Krieg haben wir verloren, das sieht doch ein Blinder mit dem Krückstock.“ Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007; p. 259. Zu dem Umstand, dass Cassandra getötet worden sei – vereinzelt finden sich Versionen, die angeben, die Seherin sei durch Flucht nach Kolchis (!) dem Tod entkommen.

<sup>313</sup> S. etwa: Fr. M. von Klingers erstmals 1790 erschienenes Drama *Medea auf dem Kaukasos* In: Klinger, Friedrich Maximilian von: *Der Günstling. Aristodemos. Medea in Korinth. Medea auf dem Kaukasos. Damokles*. Stuttgart 1842.

<sup>314</sup> Wolf, Christa: „Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 347-365; hier: pp. 421.

Bezeichnenderweise äußern sich derartige Symptome auch an Wolfs *Kassandra*; die Rede ist wiederholte Male von „Wahnsinn“. Ihr Lachen, das parallel dazu ebenso eine Entwicklung durchläuft, ist nach der Überwindung der Angst bereits wieder ein Ausdruck von Überlegenheit, wie jenes der Caroline Schlegel es *noch* ist. Hieran zeigt sich der Kreislaufcharakter derartiger Entwicklungen. Die Herabsetzung und das Wiedererstarken weiblicher Werte und Züge, des Weiblichen *per se*, scheint demnach in Zyklen vonstatten zu gehen und „überwunden“ zu werden. Und solche Anfälle, zu denen auch die jener „heilig-göttlichen Krankheit der Antike“<sup>315</sup>, die Epilepsie zählt, sind vielmehr Ausdruck von Ohnmacht, Sprachlosigkeit, Unmündigkeit, Protest und Widerwillen. Sie indizieren, an welchem Punkt dieses Kreislaufs sich eine Gesellschaft befindet. Dass sich das Wechselspiel von Ent- und Aufwertung weiblicher Eigenschaften nicht allein auf Frauen begrenzt und damit gleichzusetzen ist, sich vom Entgegengesetzten abzugrenzen oder aber sich ihm anzugleichen, macht Wolf deutlich, indem sie fragt:

Ist es denn das Ziel der Emanzipation, kann es überhaupt erstrebenswert sein, dass die Frauen „werden wie die Männer“, also dasselbe tun dürfen, dieselben Rechte wie sie bekommen und immer mehr auch wahrnehmen können, wo doch die Männer es so sehr nötig hätten, selbst emanzipiert zu werden?<sup>316</sup>

In *Kassandra* thematisiert die Autorin die Notwendigkeit männlicher Emanzipation zugunsten einer gleichberechtigenden Anerkennung des jeweils Andersartigen am explizitesten im Dialog zwischen der Amazone Penthesilea, der weisen Arisbe und den anderen Frauen, die diesbezüglich unterschiedlicher Ansicht sind:

Penthesilea: Die Männer kommen schon auf ihre Kosten.

Arisbe: Du nennst ihren Niedergang zu Schlächtern auf ihre Kosten kommen?

Penthesilea: Sie sind Schlächter. So tun sie, was ihnen Spaß macht.

Arisbe: Und wir? Wenn wir auch Schlächterinnen würden?

Penthesilea: So tun wir, was wir müssen. Doch es macht uns keinen Spaß.

Arisbe: Wir sollen tun, was sie tun, um unser Anderssein zu zeigen!

Penthesilea: Ja.

Oinone: Aber so kann man nicht leben.

Penthesilea: Nicht leben? Sterben schon.

---

<sup>315</sup> Roebing, Irmgard: „’Hier spricht keiner meine Sprache, der nicht mit mir stirbt.’ Zum Ort der Sprachreflexion in Christa Wolfs *Kassandra*.“ In: *Erinnerte Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs*. hg. von Wolfram Mauser. Würzburg 1985; pp. 207-232; hier: p. 217.

<sup>316</sup> Wolf, Christa: „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann“ In: *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden*. Berlin 1986; pp. 317-349; hier: p. 343.

Hekabe: Kind. Du willst, daß alles aufhört.

Penthesilea: Das will ich. Da ich kein andres Mittel kenne, daß die Männer aufhörm.<sup>317</sup>

Während, wie schon im Zusammenhang mit den Frankfurter Poetik-Vorlesungen angemerkt, *Kassandra* in der Bundesrepublik unter feministischen Gesichtspunkten gelesen wurde, ergab sich bei den Leserinnen in der DDR ein solches Bedürfnis erst gar nicht, oder allenfalls selten. Christa Wolf stand den Emanzipationsbewegungen des Westens distanziert gegenüber, wenngleich nicht ablehnend. Im „Gespräch über ‚Kassandra‘“ erklärt sie diesbezüglich:

Allein aus den ziemlich anderen Umständen, unter denen ich lebe, könnte ich mich nicht mit dem amerikanischen oder selbst dem westdeutschen Feminismus – soweit er mir bekannt ist – identifizieren. Jede Bewegung oder Organisation hat in ihrem Land ihre bestimmten historischen und örtlichen Bedingungen; ich würde mich vergewaltigt fühlen, wenn ich mich damit identifizieren wollte. Andererseits habe ich viele Anregungen davon, die ich auf meine Umstände und meine Arbeit anwenden und übertragen kann. Also will ich mich nicht scharf abgrenzen.<sup>318</sup>

Die Leserschaft im Osten des Landes fokussierte vor allem auf die friedenspolitische Aussage der Erzählung, die von ungeheurer Aktualität war – freilich nicht bloß dort. Beide Schwerpunkte, der des Geschlechterkonflikts und der des „kalten“ resp. „heißen“ Krieges, stehen in einem engen Zusammenhang. Bachofen bemerkt, dass „[j]eder Wendepunkt in der Entwicklung des Geschlechterverhältnisses [...] von blutigen Ereignissen umgeben [ist], die allmähliche friedliche Fortbildung viel seltener als der gewaltsame Umsturz.“<sup>319</sup> Er schrieb dies bald anderthalb Jahrhunderte bevor es möglich wurde, auf die vergangenen Jahrzehnte rückblickend schreiben zu können:

Innerhalb von nur 50 Jahren – ein Wimpernschlag in der Geschichte! – wurden 5000 Jahre verbrieftes Patriarchat [durch die feministischen Bewegungen in Europa und den USA] gestürzt, zumindest auf dem Papier. [...] Das war die unblutigste und größte soziale Revolution der letzten Jahrhunderte.<sup>320</sup>

Die bereits zuvor erwähnte Kritik Wilhelm Girnus' in *Sinn und Form* beinhaltete unter anderem den Vorwurf, Wolf suggeriere dem Leser, „die Geschichte sei nicht in ihrem tiefsten Grunde der Kampf zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten, sondern zwischen Männern und

---

<sup>317</sup> *Kassandra*; pp. 132f.

<sup>318</sup> Wolf, Christa: „Ein Gespräch über ‚Kassandra‘“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 324-344; hier: 335.

<sup>319</sup> *Bachofen Mutterrecht*; p. 28.

<sup>320</sup> Schwarzer, Alice: *Die Antwort*. Köln 2007; p. 9.



Frauen [...].“<sup>321</sup> Der Verfasser sieht darin offenkundig keinen Zusammenhang und Wolf entkräftet den Angriff des linientreuen Literaturkritikers mit einem Zitat von Friedrich Engels selbst. Es stammt aus *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats*:

„Der erste Klassengegensatz, der in der Geschichte auftritt, fällt zusammen mit der Entwicklung des Antagonismus von Mann und Weib in der Einzelehe, und die erste Klassenunterdrückung mit der des weiblichen Geschlechts durch das männliche.“ Soviel zur Beschuldigung unzulässiger „Verknüpfung“. Alles übrige [so Christa Wolf Girnus gegenüber]: geschenkt!<sup>322</sup>

Obwohl also der Geschlechterkampf im so genannten real existierenden Sozialismus von weit geringerer Ausprägung war als in den meisten westlichen Ländern der 1970er und '80er Jahre, wurde der Autorin unterstellt, mit *Kassandra* einen Geschlechterkonflikt zu entfalten anstelle eines für die Verhältnisse viel eher verantwortlich zu machenden Klassenkonfliktes. Im Gespräch mit Jacqueline Grenz kommentiert Christa Wolf die Anfeindungen Wilhelm Girnus' in *Sinn und Form* folgendermaßen:

Gegenüber der wirklichen Emanzipation der Frauen, die gerade erst begonnen hat und die auch in der DDR noch aussteht, gibt es viele Angst- und Abwehrreaktionen von Männern und Frauen; hier [in Girnus' Kritik] hat sich eine schriftlich fixiert, glaube ich.<sup>323</sup>

Die Wolf'schen Texte über *Kassandra* und *Medea* kreisen aber nicht nur um den Geschlechterkonflikt und politische Auseinandersetzung, sie zielen auch in hohem Maße auf das gestörte Verhältnis des Einzelnen zu sich selbst als eine Konsequenz daraus. Krankheiten, darauf wurde bereits hingewiesen, indizieren, und dies im gesamten Werk Christa Wolfs, soziale Schieflagen und die dadurch verursachte Dissonanz zwischen Sein-Wollen, Sein-Sollen, Sein-Dürfen und Sein-Können. Die neuen resp. die nicht mehr angemessenen und überholten Erwartungen, die Angehörige beider Geschlechter im Lichte sich ändernder sozialer und politischer Bedingungen aneinander stellen und die sich mitunter nicht mit den eigenen Ansprüchen an sich oder andere vereinbaren lassen, kumulieren im Verlauf der Ereignisse und brechen sich schließlich Bahn, teils aggressiv, teils auto-aggressiv. Auf die

---

<sup>321</sup> Wolf, Christa: „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/83. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866; hier: p. 856. Christa Wolf ist auf diesen Hinweis auf Engels vermutlich bei der Lektüre der *Töchter der Erinnerung* von Imre Trencsényi-Waldapfel gestoßen, von wo aus sie ihm nachgegangen sein dürfte. Trencsényi-Waldapfels Buch ist auf der Literaturliste zur Wolfs Poetik-Vorlesungen verzeichnet.

<sup>322</sup> „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/83. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866; p. 856.

<sup>323</sup> Wolf, Christa: „Ursprünge des Erzählens. Gespräch mit Jacqueline Grenz“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 347-365; hier: p. 355.

Aggressionen des Vor-Kriegs und des Trojanischen Krieges selbst wird noch einzugehen sein; die Auto-Aggression der Krankheit bzw. des Erkrankten sei an dieser Stelle noch einmal näher betrachtet.

#### 7.4) Krank oder Nicht-Krank: Standpunkt in einer verkehrten Welt

Was sich zunächst noch als Zerreißprobe des Einzelnen zwischen seinen jeweiligen (geforderten, erwünschten, abgelehnten) Rollen gestaltet, endet im Ernstfall schließlich in der Zerrissenheit, die sich als Verdrängung, Krankheit oder Selbst-Entfremdung zeigt. Jan Assmann bezeichnet Ersteres als *personale*, Letzteres als *individuelle Identität*.<sup>324</sup> In *Kassandra* wird deutlich, dass erst der kranke, der selbstentfremdete Mensch ein kriegsfähiger Mensch ist, weil „[d]as Böse [in Wahrheit ein] [...] *Mangel*“<sup>325</sup> ist, wie Anchises am Beispiel des Eumelos erklärt. Und über Paris und dessen Wesen nachsinnend, fragt sich Kassandra: „Doch ist diese Selbstfremdheit eines Prinzen der Schlüssel zu einem großen Krieg?“<sup>326</sup> Es soll nicht behauptet werden, dass es allein die männlichen Figuren sind, die auf Grund ihrer Selbstfremdheit aggressiv agieren. Auch die Amazone Penthesilea übt Brutalität aus, aber aus demselben Grund des Mangels – die Unfähigkeit zu lieben wird sie auf grauenvolle Art nach ihrem Tod mit Achill, der ebendieses Defizit aufweist, verbinden. Aber es zeichnet sich in Wolfs Erzählung doch ab, dass die weiblichen Figuren überwiegend aggressiv gegen sich selbst agieren: Polyxenas Verhalten etwa richtet sich zusehends gegen ihre eigene Person; sie macht sich zum (Sexual-)Objekt und kommt damit allen anderen zuvor; sie wird schließlich dennoch als strategisches Hilfsinstrument im Achill-Komplot eingesezt. Im Brennpunkt auto-aggressiven Verhaltens, wenn man dies als solches bezeichnen kann, steht jedoch die Protagonistin mit ihren Anfällen, ihrer Krankheit und ihren Vorhersehungen selbst. Das Phänomen des (auch selbst verschuldeten oder gar selbst gewählten) Erkrankens war der Autorin nicht fremd und im DDR-Alltag kein seltener Fall. Diskrepanzen zwischen privaten, sozialen und politisch-ideologischen Rollen äußerten sich (freilich nicht nur) im Osten des Landes häufig als „komplexes bio-psycho-soziales Geschehen“<sup>327</sup>, als Krankheit. Jörg Magenau schreibt dazu: „Krankheit war in der DDR immer wieder ein probates Mittel, sich

<sup>324</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*; pp. 132 und 135.

<sup>325</sup> *Kassandra*; p. 103. [Hervorhebung C.F.]

<sup>326</sup> *Kassandra*; p. 52.

<sup>327</sup> *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a. Bd. VIII. Berlin 1994-1996; Sp. 338.

unzumutbaren Situationen zu entziehen. Konflikte, die nicht lösbar waren, wurden durch physische Verweigerung unterlaufen.“<sup>328</sup>

In der im Anschluss an eine Lesung aus *Kindheitsmuster* geführten Diskussion am 24. Mai 1983 an der Ohio State University erklärt Christa Wolf: „Wenn ich schreibe, nehme ich zum Beispiel Krankheiten nicht als Zufälle, sondern als Ausdruck einer inneren Verfassung einer Person.“<sup>329</sup>

Daraus ergibt sich, wie Magenau konstatiert, „die Übereinstimmung zwischen individueller Therapie und Gesellschaftskritik, die im selben Heilverfahren schonend betrieben werden. Der Körper ist eine Metapher für die Gesellschaft und umgekehrt.“<sup>330</sup>

Erkrankung und Heilung, sei es auf engster, individueller, privatester Ebene oder hinsichtlich einer Gemeinschaft, einer ganzen Gesellschaft oder gar Kultur, stehen in engem Wechselwirkungsverhältnis mit (zuweilen forciertem) Vergessen, Verdrängung sowie mit der Freilegung und Bergung von Erinnerungen. Nicht nur dass Cassandra und Medea auf ihre jeweiligen Weisen heilend auf ihre Umgebung einzuwirken suchen – einerseits wiederholte Male als Warnende, andererseits als Therapeutin –, sie sind auch – einerseits unmittelbar, andererseits indirekt – von Krankheits(an)fällen betroffen. Die äußeren, „fünf Sinne, auf die wir uns verständigt haben“<sup>331</sup> sind im Zusammenspiel mit den drei inneren, Imagination, Vernunft und Gedächtnis,<sup>332</sup> für diesen Vorgang der Heilung von immenser Bedeutung, ebenso wie die Sprache, die Kanalisationsweg, Knotenpunkt und Ausdruck dieser acht Sinne bildet.

---

<sup>328</sup> Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin 2002; p. 187.

<sup>329</sup> Wolf, Christa „Eine Diskussion über ‚Kindheitsmuster‘“ In: *EGRB 1975-1986*; pp. 296-304; hier: p. 300.

<sup>330</sup> Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin 2002; p. 259.

<sup>331</sup> *Kassandra*; p. 120.

<sup>332</sup> S. Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*; pp. 30f.

## 8)     **Abschließendes Fazit: Zurück in die Zukunft**

### **Zur Verortung des Mythos in der Zeit**

Ein Problem, das sich bei der Betrachtung von textexternen und -internen Erinnerungen, individuellem, kollektivem, kommunikativem und kulturellem Gedächtnis in Bezug auf einen mythischen Stoff zwangsläufig stellt, ist das, ob man der einen Mytheninterpretation (wie etwa im Falle der *Kassandra* und von *Medea. Stimmen*) gegenüber einer vorhergehenden oder künftigen einen größeren Wahrheitsgehalt, mehr Authentizität, tiefere Ursprünglichkeit beimesen kann oder nicht. Ein „Ur-Mythos“ lässt sich wohl so oder so nicht mehr ausmachen, allenfalls möglichst alte Versionen von ihm. Er selbst aber liegt unter zahllosen Generationen von Erzählern, die maßgeblich *mündlich* miteinander in Kontakt traten und standen, begraben und war zur Zeit seiner Entstehung möglicherweise noch äußerst unmythisch. Ob ihm historische Gestalten zugrunde liegen, bleibt dennoch meist ungewiss.<sup>333</sup> Hubert Ortkemper äußert im Zusammenhang damit allerdings: „Die Medea-Geschichte war für die Athener des 5. Jahrhunderts nicht irgendein Märchen aus vergangenen Zeiten. Der Mythos erzählte geschichtliche Wahrheit.“<sup>334</sup>

Wir müssen und können uns lediglich auf schriftliche Quellen und Mytheninterpretationen beziehen, die die vorschriftlichen Hinterlassenschaften wie z.B. Höhlenzeichnungen durchaus kommentieren können, dies jedoch niemals mit hundertprozentiger Gewissheit zu tun vermögen. Heutige Deutung und Auslegung der Relikte von damals, bleibt, ungeachtet des Wissens und der Kenntnisse, die man über diese Kulturen und Gesellschaften ansammeln konnte, ein Produkt eigener Gegenwart, der wir uns niemals gänzlich entziehen können werden, und genauso verhält es sich mit der Interpretation eines bestimmten mythischen Stoffes. Christa Wolfs *Kassandra* wurde im Westen Deutschlands zu großen Teilen unter feministischen Gesichtspunkten rezipiert, und sowohl in Ost und West, aber auch international, wurde die Erzählung als Kampfschrift gegen den Kalten Krieg und seine Hintermänner gelesen. Der Medea-Roman hingegen mit seiner kolchischen und korinthischen Gegenüberstellung zweier Gesellschaftsordnungen wurde von weiten Teilen der Leserschaft und der Mehrheit der Literaturkritiker zunächst und überwiegend als Ost-West-Parabel

---

<sup>333</sup> Cf. hierzu Hederichs Anmerkungen zur Historizität der Medea-Figur unter dem Stichwort „Medea“ In: Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon*. Darmstadt 1996. Reprograph. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Gleditsch 1770; Sp. 1539-1545; bes. Sp. 1545.

<sup>334</sup> Ortkemper, Hubert: *Medea in Athen. Die Uraufführung und ihre Zuschauer*. Frankfurt am Main, Leipzig 2001; p. 195.

gedeutet. Auch wenn die Autorin selbst sich gegen diese perspektivisch eng gesteckte Lesart zu wehren versucht hat, so beweist sich hieran doch das Bedürfnis nach solchen Gleichnissen.

Den modernen Mythographen um die Jahrtausendwende, unter die damit auch Christa Wolf zu rechnen ist, geht es im Zeitalter der Massenmedien ebenso wie jenen, die ihre „*Mythographie*“ noch mündlich betrieben, darum, dem Mythos eine gewisse gewünschte Variabilität und aktualitätsbezogene Relevanz zu entlocken, ohne darüber hinaus seinen (vermeintlich) konstanten Kern zu beschädigen. Die Reaktion seiner Zuschauer, Zuhörer oder Leser macht den Kern, abhängig von (Des-)Interesse, (Un-)Verständnis und (Ir-)Relevanz, beweglich. Der Mythos ist keineswegs ein Fixpunkt innerhalb von bestimmten „sozialen und historischen Koordinaten“<sup>335</sup>, wie Wolf selbst seine Bedingungen bezeichnet. Die schriftlichen, szenischen und bildenden Bearbeitungen mythischer Stoffe müssen sich allerdings an den Außengrenzen dieses Koordinatensystems orientieren, denn ihre Inhalte leben nicht zuletzt auch vom Effekt der Wiedererkennung. Selbst wenn der Mythos in unserer westlichen Schriftkultur als „fix“ erscheinen mag, der Originalitätsanspruch des schreibenden Produzenten erhält seine Flexibilität und Fähigkeit zur Modifikation, wie sie von jeher, noch weit vor Aufkommen literaler Gesellschaften, für seinen Fortbestand von essentieller Bedeutung waren.

Im Ausdruck „Mythologie“ verknüpft in sich nahezu tautologisch der ‚*mythos*‘, d.h. die Rede, mit dem ‚*logos*‘, dem Wort.<sup>336</sup> Auch vor dem In-Erscheinung-Treten der Schriftlichkeit, und noch heute in weitgehend schriftlosen Gesellschaften, sind, wie Walter J. Ong bemerkt, sprachlich-folkloristische „Produkte“ wie Erzählungen und Lieder niemals identisch. Kein Stoff wird zweimal auf wortwörtlich dieselbe Weise entfaltet und wiedergegeben, wenngleich häufig durch bestimmte Phrasen zusammengehalten, die seine Bestandteile so miteinander verknüpfen.<sup>337</sup> Die Abhängigkeit und Wandelbarkeit von Wahrnehmung und Erinnerung im Zusammenhang mit Wort, Sprache und Schrift spielen auch in den Wolf’schen Texten eine eminente Rolle, denn die Autorin siedelt ihre mythischen Figuren und deren Geschichten in maßgeblich oralen Gesellschaften an, so dass diese und ihre Umwelten sich nahezu ausschließlich mündlich äußern. Wolf liefert somit einen hypothetischen Mitschnitt von dem, was und wie es hätte sein können, d.h. eine konjunktivistische Alternative zum Indikativ des mythologischen Kanons, den die Autorin ihrerseits wiederum, besonders anhand der Medea, als bloße Deckschicht decouvriert. Wie

---

<sup>335</sup> *VeE*; p. 111.

<sup>336</sup> Cf. *Mythos HRG*; p. 181.

<sup>337</sup> S. Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London 2002.

gesagt, ist ein Ur-Mythos zweifelsfrei nicht mehr zu eruieren. Auch wenn Heinrich Schliemann Troias Fundamente entdeckt haben sollte und Sir Arthur Evans die Minoischen Ruinen freigelegt hat, so bleiben dies doch „nur“ historische Orte. Die Stimmen jener, die sie bewohnt und belebt haben, sind unwiederbringlich verklungen. Der Dichter kann diese Stimmen noch einmal erheben und sie so vorm Niedergang ins Vergessen bewahren. Ob solche Reanimationen von Stimmen, Gestalten und Geschehnissen auf Kosten irgendeiner mythologischen oder historischen Wahrheit gehen, sei dahingestellt und darf ihr Anspruch nicht sein. Die künstlerische Bearbeitung mythischer Stoffe erhält ihre Existenzberechtigung durch die Relevanz für seinen Rezipienten im Hier und Heute. Die Art und Weise, wie Christa Wolf die Stoffe um Cassandra und Medea im ausgehenden 20. Jahrhundert wiederaufbereitet hat, waren und sind ohne Frage relevant.

## Bibliographie

### Siglen:

**Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume***

= Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 1999.

**Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis***

= Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992.

**Bachofen Mutterrecht**

= Bachofen, Johann Jakob: *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Frankfurt am Main 1975.

**EGRB 1975-1986**

= Wolf, Christa: *Werke Bd. 8. Essays Gespräche Reden Briefe 1975-1986*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000.

**EGRB 1987-2000**

= Wolf, Christa: *Werke Bd. 12. Essays Gespräche Reden Briefe 1987-2000*. hgg. von Sonja Hilzinger. München 2000.

**Kassandra**

= Wolf, Christa: *Kassandra*. München 2007.

**Medea**

= Wolf, Christa: *Medea. Stimmen*. München 1996.

**Mythos HRG**

= Assmann, Jan und Aleida Assmann: „Mythos“ In: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. hgg. von Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl. Bd. 4. Stuttgart, Berlin, Köln 1998; pp. 179-200.

**VeE**

= Wolf, Christa: *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Darmstadt 1983.

### Literaturliste:

*Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation*. hgg. von Hermann Vinke. Hamburg 1993.

Anwander, Anton: *Zum Problem des Mythos*. Würzburg 1964.

Apollodor: *Bibliothke. Götter- und Heldensagen*. hgg., übers. und komm. von Paul Dräger. Düsseldorf, Zürich 2005.

Apollodoros: *Götter und Helden der Griechen*. hgg. von Thomas Baier, Kai Brodersen und Martin Hose. Darmstadt 2004.

*Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. hgg. von W.H. Roscher. Leipzig 1884-1937.

Bachmann, Ingeborg: *Der Fall Franza* [Unvollendeter Roman] In: *Ausgewählte Werke* Bd. 3. Auswahl von Konrad Paul und Sigrid Töpelmann. Berlin und Weimar 1987.

Bartlett, Frederic C.: *Psychology and Primitive Culture*. Cambridge 1923.

Bartlett, Frederic C.: *Remembering: a Study in Experimental Social Psychology*. Cambridge 1932.

Bettelheim, Bruno: *Kinder brauchen Märchen*. Stuttgart 1977.

Brunvand, Jan Harold: *Encyclopedia of Urban Legends*. Santa Barbara 2001.

Christa Wolf – Franz Fühmann. *Monsieur – wir finden uns wieder. Briefe 1968-1984*. hgg. von Angela Drescher. Berlin 1995.

Christa Wolfs *Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. hgg. von Marianne Hochgeschurz. Berlin 1998.

Cramer, Sibylle: „Eine unendliche Geschichte des Widerstands“ In: *Christa Wolf Materialienbuch*. hgg. von Klaus Sauer. Darmstadt 1983.

*Deutsches Wörterbuch*. hgg. von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. 3. Bd. Leipzig 1862.

*Dr. Vollmers's Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Stuttgart 1874. Fotomech. Neudruck der Orig. ausgabe 1874. Leipzig 1978.

*Duden – Deutsches Universalwörterbuch*. hgg. vom Bibliographischen Institut Mannheim. Mannheim 2001.

*Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. hgg. von Kurt Ranke, Hermann Bausinger u.a. (bislang 11 Bände – noch unvollendet) Berlin 1977-2004.

Epple, Thomas: *Der Aufstieg der Untergangsseherin Cassandra. Zum Wandel ihrer Interpretation vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Würzburg 1993.

Girnus, Wilhelm: „Wer baute das siebentorige Theben?“ In: *Sinn und Form* 2/83; hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 439-447.



*Griechische Tragödien: Aischylos - Die Orestie, Sophokles - König Oidipus, Oidipus auf Kolonos, Euripides - Medea.* hgg., übertr. und erläut. von Ernst Buschor. Frankfurt am Main 1961.

Grillparzer, Franz: *Tagebücher und literarische Skizzenhefte, Teil 3.* In: *Sämtliche Werke.* Abt. 2, Bd. 9. Wien 1916.

Haas, Friedhelm: *Christa Wolfs ‚Kassandra‘ als ‚Modellfall politischer Erfahrung‘. Eine Interpretation.* Essen 1992.

Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen.* Frankfurt am Main 1985.

Hederich, Benjamin: *Gründliches mythologisches Lexikon.* Darmstadt 1996. Reprograph. Nachdruck der Ausgabe Leipzig, Gleditsch 1770.

Hepding, Hugo: *Attis. Seine Mythen und sein Kult.* Gießen 1903.

Hurwitz, Siegmund: *Lilith. Die erste Eva. Eine historische und psychologische Studie über dunkle Aspekte des Weiblichen.* Einsiedeln (Schweiz) 1998.

Jouvet, Michel: *The Paradox of Sleep. The Story of Dreaming.* Cambridge, London, Massachusetts 1999.

Klinger, Friedrich Maximilian von: *Der Günstling. Aristodemos. Medea in Korinth. Medea auf dem Kaukasos. Damokles.* Stuttgart 1842.

Ledergerber, Karl: *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der ältern abendländischen Dichtung.* (Diss.) Freiburg 1941.

Luserke-Jaqui, Matthias: *Medea. Studien zur Kulturgeschichte der Literatur.* Tübingen und Basel 2002.

Magenau, Jörg: *Christa Wolf. Eine Biographie.* Berlin 2002.

Müller, Karl Ottfried: *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie.* Göttingen 1825.

*Mythos Medea. Texte von Euripides bis Christa Wolf.* hgg. von Ludger Lütkehaus. Leipzig 2007.

Ong, Walter J.: *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word.* London 2002.

Ortkemper, Hubert: *Medea in Athen. Die Uraufführung und ihre Zuschauer.* Frankfurt am Main, Leipzig 2001.

Ovid: „Hypsipyle an Iason“ In: *Heroides – Briefe der Heroinnen.* Lat. / Dt. hgg. u. übers. von Detlev Hoffmann, Christoph Schliebitz und Hermann Stocker. Stuttgart 2000; pp. 57-69.

Pielow, Dorothee: *Lilith und ihre Schwestern. Zur Dämonie des Weiblichen.* Düsseldorf 1998.

Richardson, Rick und Harlene Hayne: "You Can't Take It With You: The Translation of Memory Across Development" In: *Current Directions in Psychological Science* 16/4. New York u.a. 2007; pp. 223-227.

Roebeling, Irmgard: „'Hier spricht keiner meine Sprache, der nicht mit mir stirbt.' Zum Ort der Sprachreflexion in Christa Wolfs *Kassandra*.“ In: *Erinnerte Zukunft. 11 Studien zum Werk Christa Wolfs*. hgg. von Wolfram Mauser. Würzburg 1985; pp. 207-232.

Schwarzer, Alice: *Die Antwort*. Köln 2007.

Schwenck, Konrad: *Etymologisch-Mythologische Deutungen*. Elberfeld 1823.

Strauss, Claude-Lévy: *Das wilde Denken*. Frankfurt am Main 1973.

Trencsényi-Waldapfel, Imre: *Die Töchter der Erinnerung. Götter- und Heldensagen der Griechen und Römer mit einem Ausblick auf die vergleichende Mythologie*. Berlin 1968.

Vermaseren, Maarten J.: *Cybele and Attis. The Myth and the Cult*. London 1977.

Welzer, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2002.

Wolf, Christa: „Die zumutbare Wahrheit – Prosa der Ingeborg Bachmann“ In: Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen*. Berlin 1973; pp. 87-102.

Wolf, Christa: „Subjektive Authentizität. Gespräch mit Hans Kaufmann“ In: *Die Dimension des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden*. Berlin 1986; pp. 317-349.

Wolf, Christa: *Ein Tag im Jahr. 1960-2000*. München 2003.

Wolf, Christa: *Kindheitsmuster*. Frankfurt am Main 2007.

Wolf, Christa: *Nachdenken über Christa T*. Neuwied, Berlin 1969.

Wolf, Christa: „Zur Information“ In: *Sinn und Form* 4/83. hgg. von der Akademie der Künste. Berlin 1983; pp. 863-866.